

FULDA

DER TALISMAN

Meyer



HENRY HOLT & CO.





Der Talisman

Dramatisches Märchen in vier Aufzügen

(mit teilweiser Benutzung eines alten Fabelstoffes)

von

Ludwig Fulda

EDITED WITH INTRODUCTION AND NOTES

BY

EDWARD STOCKTON MEYER, PH.D.

ASSOCIATE PROFESSOR OF GERMAN IN THE WESTERN RESERVE UNIVERSITY



NEW YORK

HENRY HOLT AND COMPANY

1902

PREFACE.

Owing to the close intimacy personally and artistically between Goethe and Schiller in the classic period of German literature, the modern Germans are very fond, fortunately or unfortunately, of considering together the literary leaders of the latest development in German letters, Sudermann and Hauptmann. Near to the great Dioscuri of Weimar there stood, somewhat aloof in taste and tendency, a third true poet, Wieland, with a nature less virile perhaps, but with a fancy finer even than that of his intimate friend and sincere admirer Goethe. The position of Fulda to Sudermann and Hauptmann is not unlike that of Wieland to Goethe and Schiller. He stands somewhat aloof from the ways and tendencies of the modern movement in German literature, but he is a true poet, with a nature less powerful perhaps, but with an imagination much richer than that of Sudermann, his closest friend and warm admirer. There is, moreover, a very striking psychical and artistic affinity between Wieland and Fulda in their poetic matter and manner.

Ludwig Fulda as a poet certainly stands today with Sudermann and Hauptmann, inferior perhaps in depth of thought, but far superior in artistic expression. His fancy is of the finest, and his feeling for form unsurpassed. His diction is pure and his style marked by the perfect finish of each phrase. His verse is sincere and graceful, with an epigrammatic terse-

ness all his own. He has a lightness of touch and a felicity of language seldom found in a German writer. To the student of literature his development presents a most interesting study. Starting under the influence of Heyse and the ultra-idealists, he turns to Sudermann and the ultra-realists; satisfied with neither, he harks back to Grillparzer, finds himself, and asserts his own unique personality.

Fulda's dramatic works are now in the repertoire of every good German theatre; the most popular of all is *Der Talisman*, which is herewith presented in an edition for class use. This drama shows us the poet at his best with all his fine feeling for real comedy and his great gift of epigrammatic expression. It is a satire in the subtle style of Aristophanes upon the present German Emperor and the political parties of modern Germany. But Fulda's satirical gift is so great that he leaves mere personalities for general political ridicule applicable not only to our time but also to all times.

As a subject for literary study *Der Talisman* is unsurpassed. Its story is one of the oldest and best known in the world's literature. As a modern satirical drama it calls up at once the similar work of Aristophanes in ancient Athens; as a *dramatisches Märchen* it brings again before us the exquisite art of Grillparzer, the link between the German classic poets and the modern realists. Written in direct defiance of the modern movement, it pointed out to the ultra-realistic leader Hauptmann the path which he had sought in vain to find, and upon which he finally realized and expressed the great poetic power he once possessed. *Der Talisman* reinstated the fine fancy and rich expression of German poetry; without it we should never have had *Die versunkene Glocke* in its present almost perfect form. Sudermann too has come

directly under Fulda's influence in *Die drei Reiherfedern*, his most artistic production.

But neither Sudermann nor Hauptmann have fulfilled the great promise once given; Fulda alone has produced a second poetic masterpiece, the superb comedy *Die Zwillingsschwester* (1901). Fulda's pre-eminence among the modern German authors lies in his exquisite expression. He is the artist *par excellence;* whatever he does is artistic. He alone has the courage of his poetic convictions; he alone dares to be a real German poet with all his fine idealism pure and untainted by either French indecency or Norwegian pessimism.

The text of *Der Talisman* here given is that of the sixteenth *Auflage* of the *Cotta'sche Ausgabe* (1900). For the sake of literary study there have been appended the original form of the old oriental story and the latest occidental version of it. The student should compare these carefully with the drama to see how a poet disposes of his material. A bibliography of references for the study of Fulda and *Der Talisman* is also given, as well as a list of the author's works.

The editor begs leave to acknowledge here his deep indebtedness to Herr Heinrich Conried, the able director of the one artistic theatre in America, the Irving Place Theater, for his great kindness in obtaining from the poet permission to publish this volume. May it help to express to Ludwig Fulda that which is above all compensation to a real artist, — appreciation.

E. S. M.

CLEVELAND, OHIO, June 15, 1902.

LUDWIG FULDA.*

LUDWIG FULDA was born at Frankfurt-am-Main (the birthplace of Germany's greatest poet Goethe), of wealthy Jewish parentage, July 15, 1862. As a child he was rather frail and dreamy, devoted more to pictures and books than to play and sports. At the Gymnasium of his native town, where he received his early education, he was considered a good student with a remarkably receptive mind and fine imagination. When he graduated, his father, a rich coal-dealer known more from a famous wine-cellar than for culture, took the young man into his office. It was soon apparent that Ludwig had no aptitude for business; his father wisely allowed him then to develop his taste for study and literature by sending him to various universities in his native land. For four years he studied philosophy and Germanic philology in Heidelberg, Leipzig, and Berlin. At Heidelberg the older residents still relate many a mad prank with which the buoyant spirit of the now hale and hearty youth spiced the somewhat plain and heavy food of philological training. Even as a student he was famed and feared for his quick repartee and scathing sarcasm. That he took both himself and his study seriously, however, is evidenced by the excellent dissertation, on the merits of which he was admitted in 1883 to examination for the degree of Doctor of Philosophy, which was given him by the University of Heidelberg *summa cum laude*. The dis-

* Some of the material used in this Introduction is from the editor's articles in *The Nation* of March 13, 1902 ("Modern German Drama"), and of March 27, 1902 ("Ludwig Fulda").

sertation, which shows very wide and careful reading, was a monograph on the now almost forgotten German dramatic poet Christian Weise (1642–1708).

After taking his degree Fulda naturally turned his face towards the literary Mecca of Germany in the first decades of this century, Munich. The capital of Bavaria was then the intellectual and artistic center of German life. König Ludwig I had made his glorious city what the Germans still love to call it, *ein modernes Athen*. König Max called to his court almost all the celebrated German poets and renowned scholars of his day. When the young Fulda reached Munich in 1884, two of the leading men in German letters had already left, Geibel and Bodenstedt; but Paul Heyse, the greatest poet of those great days and still the unsurpassed master of the *Novelle*, was there at the height of his power and fame, ruling supreme over the German Parnassus. Heyse's house was then the intellectual and social temple of German poets, painters, musicians, sculptors, and architects.

Fulda began his literary career as an ardent admirer and disciple of Paul Heyse. To this day, although he has quite outgrown his master's rather sentimental point of view and artificial style, the younger poet never neglects to pay the revered *Altmeister* an annual visit in his villa at Gardone on the beautiful Lago di Garda. Only recently Fulda wrote of him:

„Ich wählte dich zum Führer ohne Schwanken,
Obgleich beinah zum Märchen worden ist
Der Mut zu lernen und der Mut zu danken."

Fulda should, indeed, be grateful to Heyse; it was from him that he learned his exquisite art, the careful form in which his thought is always cast and the perfect finish of each fine phrase.

While still a student at Heidelberg Fulda made a careful study of the life and works of the gifted but dissolute German poet Christian Günther. He also planned and wrote in part a tragedy, which however was never completed, with Günther as the hero. Fulda first gained the stage and came before the public as a playwright with the little one-act comedy in verse *Die Aufrichtigen* (1883), which was written in Heidelberg and obtained for him the prize offered by the Vienna authors' club Concordia for the best original comedy. The little play shows already a remarkable command of form and a fine feeling for felicitous phrase and finished verse. The satirical tendency of the epigrammatic lines is marked. The young poet at once developed his pronounced gift for satire and epigram in a volume of verse, *Satura, Grillen und Schwänke* (1884).

Among the several plays conceived and partly written in Munich, by far the best is the one-act comedy in prose *Unter vier Augen* (1886). It is the story of a young married woman who is socially ambitious to make a display in the highest circles, of the insipidity of which her husband cleverly convinces her on the night of her first dinner-party, to which the guests do not come, owing to the fact that a nervous old servant had forgotten to deliver the invitations. The young husband and wife, forced to pass the evening alone together, talk it all over *unter vier Augen* and find this so delightful that they decide to live less in social dissipation and more in real home life. There is much fine satire in the clever play on "the best society." But, like most tyros in comedy, the young author relies too much upon *jeu de mots*, and it is too apparent that he is incorporating wit and wisdom gained from reading rather than from experience.

The very favorable reception which this little comedy received in the Deutsches Theater in Berlin made the young poet in Munich long for the larger life of the German metropolis. So in 1887 he left Munich after three years of residence there and, after stopping in Frankfurt for a short time, just long enough to loathe the intellectual provincialism of his native town, he went to Berlin where he arrived in 1888. At first he took up his abode in the Matthäikirchstrasse, but was later driven by noise and general discomfort out to the suburb Charlottenburg. In 1893 Fulda married Ida Theumer, an actress of the Deutsches Theater in Berlin, but a Viennese by birth. After several months sojourn in Italy they returned to Berlin-Charlottenburg, Uhlandstrasse I, where they still reside.

The first impressions which the mad rush of modern Berlin life in comparison with that of the slow and easy-going Munich made upon the young Fulda, gave him the material for his first full-sized and successful comedy. *Die wilde Jagd* (1888) is a light but rather superficial satire upon the modern rush and race for position and pleasure in which the enjoyment of the passing moment, the true happiness of life, is lost. This feverish madness is depicted and ridiculed not only in business but also in intellectual circles; the young professor, Dr. Max Weyprecht is no nearer to a sane solution of life in contentment and peace than is the banker Crusius. This comedy, which the director Ludwig Barnay at once accepted for his newly-founded, now famous Berliner Theater, was a great success. Fortunately Fulda himself was not pleased with it; he felt that it was shallow and insipid as the audience of its day surfeiting on the superficial sentimentality of Lindau and L'Arronge, of Moser and Schönthan. Fulda

felt that he could and should do work more worthy of his finer talent.

But this work was delayed several years by the great literary events of 1889 and 1890: the production of Hauptmann's *Vor Sonnenaufgang* by the Freie Bühne and Sudermann's *Die Ehre* in the Lessing Theater, and the foundation of the naturalistic school. Fulda with his extremely sensitive temperament could not resist the influence of Hauptmann and Sudermann, especially since he had become an intimate friend of the latter. Carried away then by the success of the naturalistic drama, Fulda wrote two very realistic and unpleasant plays. *Das verlorene Paradies* (1890) is a drama of socialistic revolution; the lost Paradise is the freedom of man, the independence of the individual. The whole is the piteous cry of the *Geldlosen*, of the poor to the rich capitalist to respect the dignity, the nobility of labor. The eternal conflict between labor and capital is most graphically depicted, but the solution by the intercession of the magnate's daughter, led on by her love for a young social reformer, is entirely too sentimental; it is neither natural nor probable. *Die Sklavin* (1891) is a drama of protest against the pitiful position of the German woman. It is the story of a German wine-dealer who treats his wife as a slave, and subjects her to such brutal indignities that she is forced to leave him, though according to law there is no real ground for divorce. Suicide would have been the usual realistic solution for the social outcast but for a *deus ex machina* in the person of a young widower, who takes her to his home Here the whole is the piteous cry of the *Rechtlosen*, of the German women to the brutal husband to respect the dignity, the nobility of their position. The solution too is thoroughly sentimental, and neither natu-

ral nor real. In both of these plays Fulda is, like every good realistic dramatist, startling, even fascinating, but not at all convincing. Such serious questions are not to be solved by such sentimental solutions. The plays themselves are no better and no worse than a hundred other German plays of today, and, like all of them, have no significance for real dramatic literature. The German labor question and the German woman question, however serious matters in themselves, have no affinity with art. Both of these naturalistic and unpleasant plays were quite successful on the stage. Fulda himself had already characterized the naturalists, —

> „Ihr wär't modern? daß doch die schlimme
> Verwechselung immer mehr gedeiht!
> Ihr lauscht des Tages lauter Stimme
> und überhört den Ruf der Zeit."

In these two plays alone Fulda allied himself with the naturalists both in thought and form, but his own unique personality was almost lost. Where were his fine humor and his felicitous phrase gone, his buoyant freshness and his exquisite verse? Fortunately he himself was the first to see that he had been led astray by the sophistical theories of Holz, Brahm and Hauptmann. Although these plays were very successful, nevertheless he felt that he was not equal to the naturalistic demands, that he had overestimated his powers. He had in reality underestimated his poetic power; he was already too great a poet to be a realist. The bright sunny splendor of his vivid imagination had grown dim in the gray gloom of so-called realism, but it soon emerged again brighter and sunnier than ever in his poetic masterpiece, *Der Talisman* (1893). He heard the call of his veteran friend, Wilhelm Jordan:

„Ludwig, Ludwig, komm nach Hause!
Nicht als übereilt sanguinisch
widerlege schöne Hoffnung.
Komm! Verkümm're nicht berlinisch!

„Vielverheißend war dein Anlauf;
wähltest eigne, saubre Pfade! —
Nippe nicht am Jüngsterfusel
dich auch krank. Es wäre schade."

and he turned from the foul filth of Berlin and the Naturalists back into the pure bright realm of his own fancy, to the *Märchendrama*. That he did right was attested by the unprecedented success of the *Talisman*, and by the fact that both Hauptmann and Sudermann followed his lead, as we shall see further on.

The next play which Fulda wrote after his great success was a comedy in prose, *Die Kameraden* (1894), which, by contrast with the preceding drama, was a disappointment to author and audience. It is, however, a very clever satire upon the woman question and literary dandyism, but presupposes too much knowledge of the points at issue. Much of the serious tomfoolery and fine fun were lost to the uninitiated. In Frankfurt the whole was actually taken in earnest by audience and critics!

When the great English actor Garrick was once asked as to which was harder of exposition, tragedy or comedy, he answered, "Why sir, any good actor can do tragedy, but comedy, sir, is a serious matter." How seriously and sincerely Fulda takes himself and his work can best be illustrated from a preface which he wrote for the publication of his misinterpreted play: —

„... Einer großen geistigen und sittlichen Bewegung dienen die besten Kräfte unsrer Generation. Auch ich kenne kein erstrebenswerteres Ziel,

als ihr Wachstum zu fördern. Man hat ihr sehr verschiedenartige Namen gegeben; ich glaube jedoch, daß man ihre vielseitigen und scheinbar widersprechenden Lebensäußerungen am sichersten zusammenfaßt, wenn man sie nach ihrem Ursprung benennt als das Erwachen des socialen Gewissens. Diese Bewegung hat das gute Recht sich als die „moderne“ zu bezeichnen; denn sie ist in unsrer Zeit entstanden, gehört ihr ausschließlich an und wird für alle Zukunft ihr rühmlichstes Merkmal bleiben. So sehr aber ist der Sinn für aristophanische Stimmungen geschwunden, so völlig sind alle Fragen des Lebens und der Kunst Parteifragen geworden, daß man sich nicht mehr über die bedrohlichsten Auswüchse, die jämmerlichsten Verzerrungen einer guten Sache lustig machen darf, ohne des Verrats an dieser Sache selbst geziehen zu werden....

Was nicht alles nennt sich heute modern! Die hysterische Verschrobenheit und die lüsterne Phrase, die katzenjämmerliche Blasiertheit und der abenteuernde Müßiggang, die Unersättlichkeit und die Übersättigung — kurz alles, was Grund hat, unter falscher Flagge zu segeln; und je würdiger, je heiliger diese Flagge ist, desto besser. Insbesondere tritt selbstherrlich dem socialen Gewissen die individuelle Gewissenlosigkeit gegenüber. Gestützt auf mehr oder minder tiefsinnige Theoreme prahlt sie nicht nur mit ihrer frischfröhlichen Selbstsucht, sondern auch mit ihrer blitzblanken Modernität. Als wäre nicht gerade die vorgebliche Pflicht der kraftvollen Persönlichkeit, ihre Individualität rücksichtslos durchzusetzen, die allerälteste, welche von Menschen geübt wurde! Schon Kain erfüllte sie, als er seinen Bruder erschlug; schon Helena, als sie ihren Ehegatten hinterging. Modern an dieser zum rohesten Urzustande zurückkehrenden Moral ist nur die schöngeistige oder wissenschaftliche Maske, hinter der sie sich zu verstecken gelernt hat. Solcher angemaßten Modernität wollte ich mit den Waffen der Satire entgegentreten, und zwar dort, wo sie das größte Unheil anstiftet: auf dem Gebiete der Frauenfrage.

Die moderne Frau ringt in schwerem, ernsten Kampfe um ihre größere geistige und wirtschaftliche Selbstständigkeit; sie ringt um das vom socialen Gewissen bestätigte Recht, sich zur vollen Höhe der Bildung erheben zu dürfen; um das Recht, sich und die Ihrigen durch einen

ehrenhaften Beruf zu ernähren und dabei von keinen andern Schranken mehr gehemmt zu werden als von denen ihrer natürlichen Befähigung. Die sogenannte moderne Frau dagegen weiß von diesen Kämpfen nichts, oder die tändelnde Beschäftigung mit ihnen ist nur ein Luxus mehr in ihrem eleganten Boudoir. Sie macht alle Moden des Tages mit, auch die geistigen. Ohne Kraft zur ehrlichen Arbeit und ohne Respect vor ihr, zugleich aber auch gepeinigt von der Leere und Zwecklosigkeit ihres Daseins, bepfropft sie ihr Vogelhirn mit unverdaulicher Lektüre, glaubt von der Höhe halbverstandener Tagesphrasen auf einen wackeren Mann hinabsehen zu dürfen, der alltäglich aber nützlich im praktischen Leben steht, und fällt dem ersten besten modischen Tartüff zum Opfer, der ihren schönen Augen zu lieb ihr einredet, sie sei etwas andres als eine Gans.

Diesen in der Großstadt immer häufiger werdenden Typus habe ich zu fassen versucht, und zwar in einem so drastischen Exemplar, wie es die satirische Absicht erheischte. . . .

Aber ein noch viel schwereres Verbrechen habe ich begangen. Ich habe dem modischen Salon-Pessimismus, dem Pessimismus der Blasierten und Decadenten die Gemütsheiterkeit anspruchsloser und gesunder Menschen entgegengesetzt. . . . Daß ich den philosophischen Pessimismus in meinem Stück weder angegriffen, noch überhaupt berührt habe, sollte sich eigentlich von selbst verstehen. Mit einer systematischen Weltanschauung sich auseinanderzusetzen, dazu ist nirgends weniger der Platz als im Lustspiel. Aber zur Belehrung jener Kaffeehaus- und Wochenblatt-Pessimisten, welche das Lob der Gemütsheiterkeit als krasses Philistertum bezeichnen, sei es mir gestattet, hier eine Stelle aus ihrem Herrn und Meister zu citieren, den ich nach ihrer Behauptung mißverstanden und verketzert haben soll. Diese Stelle in Arthur Schopenhauers „Aphorismen zur Lebensweisheit" (Parerga, I, S. 342), die mir, nebenbei bemerkt, den ersten Keim zu meinem Stücke gegeben hat, lautet: [— — Fulda then quotes Schopenhauer's fine appreciation of cheerfulness of mind, and concludes. — —] Freilich — einen solchen Hymnus auf die von allen äußeren Glücksgütern unabhängige Heiterkeit des Gemütes darf sich zwar der radikalste aller Pessimisten erlauben, nicht aber ein moderner Lustspieldichter.

„Der Dichter steht auf einer höhern Warte als auf den Zinnen der Partei" — [These were the noble words of Freiligrath, *Aus Spanien*. Goethe himself wrote, „Der Dichter steht viel zu hoch, als daß er Partei machen sollte." *West-östlicher Divan*.] — Dies schöne und heute mehr als je beherzigenswerte Wort sollte billig auch für den Beurteiler des Dichters Geltung gewinnen. Nicht von irgend einem Parteistandpunkt aus habe ich mein Stück geschrieben; ich habe nur Partei ergreifen wollen gegen das Kranke zu Gunsten des Gesunden — das altehrwürdige Recht und die höchste Aufgabe des Satirikers, der zu Aristophanes und Molière als zu seinen ewigen Leitsternen emporblickt."

Thus we see Fulda has studied far deeper into the philosophy of Nietsche and Schopenhauer than have most of the so-called modern philosophical critics, and what they cannot digest he has not only thoroughly assimilated but also earnestly endeavored to present to the world in the art of the greatest masters of satirical comedy, Aristophanes and Molière. This man, indeed, takes himself and his task seriously.

In 1895 Fulda surprised even those who knew him best with a drama called *Robinsons Eiland*, which has been well termed a *modernes Märchen*. It is a satire upon modern super-culture in its relation to primal nature. Several highly cultured people (a capitalist, a prince, a professor, a journalist, etc.), who have ruled the financial and social world in Berlin, are suddenly brought face to face with real rough nature on a wild island upon which they have been cast by shipwreck. With all their money, position, learning, and cleverness they would all have died of starvation and exposure had not a poor young man, whom they scarcely noticed in Berlin, taught them how to live a natural life in the truest sense of the word. The contrast between culture and nature is brought vividly before us with the keenest satire and biting irony. This play must

be given a high place in modern dramatic satire. Aristophanes himself did not satirize better his times and conditions than Fulda has ours here in this instance. Just as the old fairy-tale was a fantastic reflection of possibilities, so this modern fairy-tale is a fanciful juxtaposition of persons and events possible at least, if not probable. And just by these very real persons and things in very strange situations, just by these extremes, the best of tests is made of so-called luxuries and necessities, of ideals and realities. Natural capability, of course, gets the upper hand of birth, gold, learning, etc., and all this is depicted with Aristophanic wit and satire. Unfortunately the lesson is made too plain; the ideas are too palpable and the inculcation of them too direct. The persons who were real flesh and blood in Berlin become mere mouthpieces for the poet's satirical teaching on the wild island. It is interesting to note that in Berlin, with its very artificial and sophisticated life, the play was utterly misunderstood, whereas in Vienna, with its frank and naïve nature, the idea was grasped at once and thoroughly enjoyed. No better test could have been taken to bring out the difference between the German and the Austrian temperament.

Fulda next came before the public with a second *Märchendrama*, *Der Sohn des Kalifen* (1896), which, however, is by no means on the same plane with the *Talisman*. The fundamental idea, "do unto others as you would they should do unto you," is well worked out in the person of a young tyrant who is cured of his brutality by being afflicted himself immediately with any injury physical or psychical, which he inflicts upon others. If he strikes a servant he feels the full blow at once; if he insults a friend he feels at once himself the sting of it. He is taught by a noble woman to do good

unto others and thus to himself. The idea is excellent, but not very dramatic; the play was not a success.

With *Die Jugendfreunde* (1897) Fulda again scored a great success, but at the sacrifice of his sincere and seriously artistic individuality. The play, entertaining and merry enough in itself, is a variation of the theme already used long before in *Die wilde Jagd*, the wild chase of modern society for excitement and pleasure. But here the fine comedy of Fulda's usually unique style has degenerated into mere farce in the Blumenthal-Kadelburg manner. To put it plainly, this is a mere pot-boiler; the author is simply playing to the gallery. The public, of course, was much pleased; the critics, however, took Fulda severely to task. He, of all modern German authors, the one with the greatest gift for real sincere comedy, should he vamp up the flimsiest sort of a farce simply for success? He should take himself seriously as before and not pander to a frivolous public.

In his next play Fulda went to the other extreme and took himself too seriously in attempting what was quite beyond his power, namely, a *Künstler-Tragödie* of ancient Greece, *Herostrat* (1898) a tragedy in five acts and in verse in the poetic style and manner of Grillparzer. But whereas Grillparzer in his classic dramas wrote, as he said, not for ancient Greeks but for modern Germans, Fulda seems to have written for neither. The problem of this unknown but ambitious artist, who, to gain the immortality which he was powerless to aquire otherwise, sets fire to the Temple of Diana at Ephesus, no doubt interested the author exceedingly but it does not hold the audience. The people of the play, their motives and their actions are too far away to fascinate modern minds engrossed by modern problems; the interest in this

ancient anarchist of Alexandrian times is entirely too remote. And the style too is stiff and stilted, neither Greek nor German.

Fulda now evidently felt that he was quite at sea with himself. For three years he kept silence, writing little or nothing except the slight dramatic fable, *Schlaraffenland*, until he had found his unique self again. Then he came forth with one of the most perfect and delightful comedies in the German or any other language. Its success was almost unprecedented when it was first brought out by Agnes Sorma, February 13, 1891, at the Lessing Theater in Berlin. Within a year it was being played simultaneously night after night in Berlin, Vienna, Munich, Rome, London, Paris, and New York. *Die Zwillingsschwester* is a comedy of Italian *cinquecento* life in four acts and in verse. It is a play of pure fancy, entirely removed from this noisy work-a-day world; its great success is a severe blow to the realists. The story has all the rich flavor of Boccaccio without his lubricity. Count Orlando della Torre is weary of his beautiful young wife, and longs for a change in the conjugal monotony. He decides to go with his jolly companion Parabasco to Venice for a lark. His noble wife Giuditta pretends to leave for a sojourn with her mother, but soon returns as her own maiden twin-sister, the merry Renata, who had been expected on a visit. Orlando, forced to remain at home to entertain the supposed Renata, falls desperately in love — with his own wife, as does also Parabasco! Thus Giuditta, as Renata, again fascinates and wins — her own husband! When the real Renata arrives, all is delightfully cleared up, and Orlando declares no other woman in the world but his own wife could have tempted him to taste forbidden fruit. No better comedy

has ever been written than the scenes where Orlando falls so passionately in love with his own wife; the disclosure and reconciliation at the end are simply inimitable. The manner in which Sorma brings out the subtle shades of difference between the twin sisters is the triumph of her art, and shows Fulda's wonderful power of characterization. Just a tinge more of life and gayety in the merry maiden Renata makes her more fascinating to Orlando than the slightly subdued wife Giuditta. Just such a merry maiden had Giuditta herself been when she first won her husband; just such Sorma makes her again to win him back again. In addition to this excellent characterization there is a wealth of rollicking merriment and epigrammatic wit in the fine comedy. Let one example suffice: Parabasco says to Orlando:

„Der Mann ist doch ein Mann, nicht nur ein Gatte."

What the realists have given us so much gratuitous filth to portray is here most deftly worked out. As Giuditta gleefully taunts her repentant husband, incontinent men have eyes for all women, —

„Und eine nur von allen Frau'n verschmäht ihr,
Die eigne — bis in geborgter Schale
Sie sich verwandelt zur verbotnen Frucht."

In addition to his dramatic work Fulda has published several short stories, three volumes of verse and a large number of caustic epigrams, many of which have become *geflügelte Worte*:

„‚Realismus' tönt es laut und schrill,
und sie strömen zu von allen Seiten:
Weil sie Pegasus nicht tragen will,
müssen sie auf einem Schlagwort reiten."

„Rom baut man nicht in einer Nacht
und nicht in einer Woche,

und was sogleich Effekt gemacht,
nur selten macht's Epoche."

„Soll sich dein Name schnell verbreiten
Durch alle Länder,
So kleide Selbstverständlichkeiten
In neue Gewänder."

He has also given the Germans some excellent translations, of Werner der Gärtner (*Meier Helmbrecht*), of Molière (*Meisterwerke*), of Beaumarchais (*Figaro*), and of Rostand (*Die Romantischen* and *Cyrano de Bergerac*). Especially in the translation of Rostand's masterpiece has Fulda shown his fine feeling for verse and his sensitive appreciation of real art. Fulda has indeed much in common with Rostand in his remarkably felicitous way of putting things. Unlike most modern German authors he writes with ease and grace as well as with weight and sincerity. If, as our own Poe said, delicacy is the soul of art, then Fulda is among modern German authors the artist *par excellence*.

Ludwig Fulda presents to the student of literature a very interesting and instructive study. By nature a true poet of extremely sensitive temperament, he came as a young man under the best possible tutelage, that of Paul Heyse, the greatest German poet of the post-classical period, from whom he learned the essential elements of all poetic art, form and rhythm. Heyse and his school lived in Munich in an ideal atmosphere, in the realm of pure fancy far removed from the hurry and worry of modern life. Fulda soon felt that they were extreme idealists, and yearned for closer contact with real life. Then the young poet left Munich and the old school for Berlin and the new; it was like stepping almost a century at one stride. But he had descended physically and

psychically from the bracing mountains into the oppressive lowlands. Through his very sensitiveness he was soon enticed from his naturally idealistic tendencies by Hauptmann and Sudermann, the leaders of the ultra-realistic or naturalistic school, into realistic paths entirely foreign to his ways. For a time he marched reluctantly with the rank and file of the *Jüngstdeutschen* along the monotonous and arid highway of realism, but soon turned back dust-covered and disgusted. The knowledge of actual life, however, acquired almost at the price of his poetic power, stood him in good stead. He saw that Heyse and the ultra-idealists were almost as far removed from the true province of poetry as are Hauptmann and the ultra-realists. In casting about for a mean between these two extremes he came upon Grillparzer, the last of the classicists and the first of the moderns. At once he recognized and rejoiced in the elective affinity between his own nature and that of the great Austrian dramatist. Here was a true poet who had solved the problem long ago; who had bravely faced the real facts of life and still retained the courage of his ideal convictions. From him Fulda learned that art should give the inner significance of things, not the mere outer semblance; that art is individual interpretation of nature and life, not mere general observation; that a poet should not give us all the elements and accidents of life without discrimination, but simply the essentials so accentuated that the non-essentials do not disturb. With his artist's intuition Fulda now realized that art is not the mere reproduction of physical verisimilitude nor yet the abstract essence of psychical symbols, but that it is the psychical significance of physical verisimilitude. A block of marble, however minutely described, is not a work of art; neither is the phantom of a vision-

ary, however deftly dreamed; but when a true poet chisels his vision from the block, then we have art. To Grillparzer, then, Fulda turned in *Der Talisman* and asserted his true self. Fulda became what Grillparzer was and what every real artist has been since first the world began, a Romanticist, one who interprets human nature as it always has been through the medium of imagination, one who looks through the ephemeral phases of life into its eternal verities. Among the modern dramatic authors in Germany Fulda is the one real artist. He may not have the deep poetic insight that Hauptmann once had, nor the great power of thought that Sudermann still has, but he is more of an artist than either. He may have less to say, but he can say it better than either of the others. And, after all, which is more important, what a poet has to say or how he says it? Art, like life, is less in the matter than in the manner of it.

DER TALISMAN.

FULDA began the *Talisman* in the spring of 1892 and finished it in less than a year. The *première* took place in the famous Deutsches Theater in Berlin, February 4, 1893, with the celebrated artists Ferdinand Bonn and Agnes Sorma in the rôles of Omar and Rita. The success was unprecedented; within a year the play was upon almost every important stage in Europe. The wretched English version called *Once upon a Time*, made by Louis N. Parker and brought out by Beerbohm Tree at the Haymarket Theater in London, was only a *succès d'estime*. The English are entirely too matter-of-fact to stand an entire evening of fairy-tale; the keen political satire, too, was practically unintelligible to the uninitiated. The fine fancy of the poet, however, held the audience until the very inartistic and unfortunate appearance of Mr. Tree in the third act, — in pajamas!

The story itself of the *Talisman* should be known to all cultured people from Andersen's charming fairy-tale *Des Kaisers neue Kleider*. But the poet says expressly that he wrote his drama "*mit teilweiser Benutzung eines alten Fabelstoffes.*" The story is, indeed, very much older than Andersen. The origin of the *Talisman* tale is to be found in the primordial source of the world's literature, in the legends of Hindu folklore. The first form in which we find it is in one of the oldest of all oriental collections of tales, *Die vierzig Veziere*. This book, translated into German by Behrnauer from the

Turkish manuscript in the Dresden royal library, contains the oldest version of one of the oldest of oriental tales. The Turkish translation was made in the middle-ages from an Arabic paraphrase of the Sanskrit original source. The stories arose in India long before the Christian era and found their way through Arabia into Turkey. According to Behrnauer, Professor Brockhaus has shown the connection of these tales with the popular Hindu *Volksbuch*, *Das Papageienbuch* (Sanskrit *Çuka Saptati;* Persian *Tutiname*). They were incorporated into almost all the popular collections of oriental lore; many of them were localized upon Sinbad the Sailor, and are well known from the *Arabian Nights*. They came from the Orient into the Occident, as we should suspect, in two ways: into Germany with the returning Crusaders; into Spain with the conquesting Moors.

The plan of the *Vierzig Veziere* is analogous to the Bible story of Joseph and Potiphar's wife. A young queen, who has tried in vain to gain the affection of her step-son, accuses him of treason to her husband, the Sultan. The preceptor of the prince, foreseeing by his horoscope forty days of great danger, forbids him to speak during that time. Each night the queen relates a story to the Sultan and persuades him to have his son beheaded; each day one of the forty viziers saves the prince by admonishing the Sultan with a counter-tale. (Most of these stories are easily accessible in the well-known *Nürnberger Volksbuch;* Die nützliche Unterweisung der sieben weisen Meister, wie Pontianus der König zu Rom, seinen Sohn Diocletianum den sieben weisen Meistern befiehlt und wie derselbe hernach durch Untreue seiner Stiefmutter sieben Mal zum Galgen geführt, aber allezeit durch schöne Gleichnisse der sieben Meister vom Tode gerettet und ein gewaltiger Meister zu Rom ward.

Sehr luſtig und nützlich wider der falſchen Weiber Untreue zu leſen. Ganz von neuem aufgelegt. Nürnberg). On the thirteenth night the queen relates: — A young man once came to a king and said, — "I will weave you a turban which shall be visible only to a legitimate son and invisible to all illegitimately born." The king gave much money and material to the man, who shut himself up in his shop. After several days he brought the king a carefully folded paper and said, — "Here is your turban." The king opened the package in the presence of all his viziers and nobles, and could see nothing therein. He was terrified to think himself a bastard, but saved himself by pretending to see a beautiful turban. He gave great praise to the weaver, who in turn pretended to bind the new turban around a high hat which the king had ordered for the purpose. When the king put the hat on, all the nobles claimed to see the wonderful turban and bestowed much praise upon the maker. But they all knew that there was really nothing there. Then the king took his viziers aside and told them that he really saw nothing; then they too confessed they could see nothing at all. They all agreed that the young man, who in the meantime had decamped, had played them a sly trick for gain. — This is probably the original form of one of the first tales conceived and told by man. Its moral is to show the Hindu maxim, „Die Unwahrheit, welche Heil ſtiftet, iſt beſſer als die Wahrheit, welche Unheil ſtiftet; (or, as Sadi puts it,) „Die Weiſen haben geſagt: Eine Lüge, welche Gutes bezweckt, iſt beſſer als eine Wahrheit, welche Unheil verſteckt."

This tale, extant in almost all the oriental languages, came into occidental literature with the Crusaders returning into Germany about 1200. Its first appearance in German literature is in the *Pfaffe Amîs* (1240?) by der Strichaere. Here

the trick is played upon the king not by means of an invisible turban, but by means of an invisible picture. The story is called *Das unsichtbare Gemälde:* At Paris the sly rogue of a priest tells the king that he can paint him a picture, which only legitimately born people shall be able to see.

„die sehent ez unt niemen mê.
die niht sint komen von der ê
die sehent ez einen stich niht."

The king gives the priest a large hall to paint and much money for materials; no one is to enter the hall until it be painted in six weeks' time. When the time has passed the priest takes the king in first alone to explain to him the pictures and their subjects. The king can see nothing at all and is terrified, but recovers himself and claims to see all clearly. The knights are invited into the hall, and swear that they too see the wonderful painting. The priest departs soon after, being richly rewarded. Then the queen comes with her maids to inspect the picture; they all insist they see it plainly. Then the grooms come and are vociferous in praise of the picture; but a poor simpleton among them remarks that there is nothing there. Then all the common people, the knights and ladies agree that it is all a hoax, played upon them by a sly rascal:—

„dô wart ein michel spot
daze hove und ein grôzer schal.
ze jungist sprachens' über all:
dirre phaffe ist ein karc man,
dêr sus guot bejagen kan."

This story found its way into many of the German popular *Volksbücher*, and was, of course, localized upon the merriest of mediæval rogues, Till Eulenspiegel. In *Till Eulenspiegel:*

„Die XXVII histori sagt wie Ulenspiegel dem landgroffen von Hessen malet, und in weiß macht, wer unelich wer der künt es nit sehen.“ For the Landgraf von Hessen at Marburg, Till with three apprentices pretends to paint many ancestral portraits, which shall be visible only to those legitimately born. As in the other versions all claim to see them clearly, and praise the painter. Only one of the countess' maids, a simple girl (*eine Thörin*), says frankly that she sees nothing. Then all agree that there is nothing there, and that they have been imposed upon by a sly rogue. Till in the meantime has decamped with everything he could lay his hands on.

Andersen, however, did not get his fairy-tale from the German, but from the Spanish source. The story was brought from the Orient into Spain by the Moors, about 1300. Its first appearance in Spanish literature is in the *Conde Lucanor* (1340?) of the celebrated Infante Don Juan Manuel. Here the trick is played upon the king by means of an invisible robe, woven, as in the original oriental tale, by a sly weaver. In the *Conde Lucanor* (Libro de Patronio) Enxemplo XXXII tells: "De lo que contesió á un rey con los burladores que ficieron el paño." (Of that which happened to a king with the rogues who made cloth). Patronio relates a tale of three rascals, who come to a king and tell him they will make him some cloth so fine that only people legitimately born can see it; to all others it shall be invisible. The king gives them a large palace room to weave in and much gold, silver and silk. They pretend to work hard for several days. Then the king sends one of his courtiers to inspect the cloth; the latter is terrified to find nothing at all, but saves himself by claiming to see the cloth plainly. After sending several other courtiers who also dare not tell the truth, the king himself comes.

When he too sees nothing he at first hesitates, but, fearing to lose his crown, he pretends to admire much the wonderful cloth, and rewards richly the weavers. The Grand Constable comes and he too is forced to sustain the deception. The courtiers suggest that the king have a robe made of this marvellously beautiful material and wear it at the approaching festival. This he does, and on his appearance all the people pretend to be enraptured at the sight of the splendid garment until a poor negro groom says, — "Por ende dígovos que só cierto que vos desnudo ides" (I must say to you that I am sure you go quite unclad). Then there is much confusion and finally all confess that they see nothing at all. The king would have punished the rogues, but they had decamped with everything they could lay hands upon. The moral here taught is,—

> "Quien te conseja encobrir de tus amigos
> Quiere te engañar mas que tus enemigos."
>
> (Who counsels you to conceal from your friends
> Seeks to decieve you more than your enemies.)

That the Spanish version is nearer the original oriental story than is the German is easily seen from the facts that the same device (of the invisible cloth and the weaver, not the painting and the artist, as in the German version) is used and that the moral is retained, though somewhat differently expressed. This tale no doubt found its way also into the French Fabliaux and early Italian and English collections of tales. But further research would be foreign to the purpose. The *Conde Lucanor* was translated into German by Eichendorff in 1840 and into French by Puibusque in 1854.

Andersen got his fairy-tale from the *Conde Lucanor* through the translation of Eichendorff. He reduced the number of

rogues from three to two and changed the test from illegitimacy to inaptitude or stupidity. In the place of the frank negro groom (in the older versions a simpleton) he put a simple little child, who naïvely cries out that the king has nothing on. The king, rather vaguely drawn in the original oriental tale, but even named in the mediæval German version, is characterized in Andersen as a weak old monarch, both inapt and stupid, caring more for his clothes than his state. He refuses to be disillusioned even when all the people cry out with the child that he has nothing on. The two old ministers who are sent to inspect the garment are stupid as the king himself and fall easy prey to the rascally weavers. The political satire in Andersen is entirely general.

Such then was the form of the world-old and world-wide tale which Fulda found, and in which he saw all the possibilities of the keenest political satire, personal as well as general. For his purpose Fulda changed the weak old monarch of Andersen into a fiery young tyrant, whose inner nature, however, is noble and true.

The eyes of all Europe were fixed upon a then rather vainglorious young monarch who refused to be disillusioned; Fulda's fine insight into human nature showed him that this figure was, like all his Hohenzollern ancestors, eminently dramatic (not theatrical, as his detractors will have it). So the poet put his well-meant and timely satire into the form of a drama, harking back to the days of Aristophanes. To be sure, Wildenbruch had already attempted to revive the satirical drama in his *Das heilige Lachen* (1892), but he had signally failed. The political and literary satire of the play was almost entirely lost in the utterly unintelligible and tedious allegory. The story, too, of the *Talisman* had already been

used dramatically by Calderon in his *El Conde Lucanor* and by Goldoni in his *Il Talismano*, but these now forgotten dramas were not known to Fulda.

It was in March, 1890, after less than two years of imperial power, that Kaiser Wilhelm II. made his bold and withal wise move in European politics by dismissing the Iron Chancellor with the grandiloquent title of Herzog von Lauenburg, which Bismarck said he would use when he wished to travel incognito. The Kaiser was at once accused of ingratitude and megalomania, the madness of the Cæsars which ruined the Roman Empire. Even Young Germany was amazed at the intrepidity of its dashing leader; hoary wiseacres predicted that Bismarck would soon be recalled to the helm to pilot the ship of state out from the dangerous reefs upon which the Emperor was surely running it. Twelve years have shown the world that the young ruler not only can guide his government as well as the old statesman ever did, but also that he can accomplish his every end by the brilliant insight of intellectual genius, not by the stolid stubbornness of brutal violence. Not since the days in which Aristophanes so mercilessly and so fearlessly lashed the demagogue Cleon and his political tyranny at Athens in *The Knights* and *The Wasps*, has a dramatic author dared to present such keen political satire to the public as Fulda did in *Der Talisman*. There can be no doubt as to who is meant by this dashing young monarch who claims the valor of all heroes, the wisdom of all sages, and deems the Almighty alone his peer. Nor can we mistake the noble and valiant knight, invincible in the war against the heathen (*sic*), who has been dismissed from the first office of the land since he frankly said he could not see the bright halo which a treacherous rival for the chan-

cellorship persuaded the king ever gleams about his royal head. But it is not merely the young Emperor and his megalomania that are satirized, the leading political parties of Germany and the vociferous antagonism of party politics in general come in for their full share of derision. The court, too, with its vainglorious sycophants and shallow lickspittles is held up to ridicule. And all this satire is simply superb, — the cringing courtiers, deceived deceivers, who all vow zealously they see the robe, but quarrel as to its texture and color; the king who actually believes that he alone can not see it, but dare not say so; the people, divided into factions, liberals and conservatives, in their eagerness to see it, blinded by the petty jealousies of party politics.

Fulda put his satirical version of the old oriental tale into the form of a *Dramatisches Märchen* or *Märchendrama*. The *Märchendrama* came into prominence in German literature with the *Romantische Schule* about the beginning of the nineteenth century. It is, however, a much older form of dramatic art, having been used twice by Shakspere himself in *A Midsummer Night's Dream* and *The Tempest*. Most of the once very popular English "Masques" were really *Märchendramen*, as for instance Milton's exquisite *Comus*. Shakspere's *A Midsummer Night's Dream*, played in Germany by the travelling *Englische Komödianten* about 1600, was adapted into German by Andreas Gryphius in his *Herr Peter Squentz*. Other imitations followed, but the *Märchendrama* as such did not thrive until the Romanticists made it their favorite dramatic form. It is always fantastic and often presupposes the supernatural, of which, however, Fulda does not make use. It became in the beginning of the past century the most popular, because the most natural expression of the naïve Viennese

temperament. Its ardent exponent in Vienna was the popular poet Raimund, whose *Der Verschwender* contains much the same thought as Grillparzer's *Der Traum, ein Leben*, which he recognized as the ideal he had so often striven to attain, and in which the *Märchendrama* reached its acme. Raimund himself created nothing new, but he ennobled by his great poetic power the somewhat farcical Viennese *Märchenoper* already extremely popular. Later this form of art fell into disrepute on account of the superficial and frivolous treatment which it found in the hands of Raimund's successor Nestroy. Under the German Romanticists, Tieck, Fouqué, and their school the *Märchendrama* also degenerated; its fantastic aspect was so over-exaggerated as to become ridiculous. Although this form of the drama presupposes the fantastic and supernatural, nevertheless in its best exposition it is always sincere and logical; the imaginative conditions are merely exaggerated statements for dramatic purposes of simple psychological truths. Raimund used the supernatural, but he so deftly humanized it all that our senses are not in the least offended by his fantastic effects. Grillparzer rejected the supernatural, but remained in the rich realm of pure fancy by his dream device. Fulda, the dramatic heir of Grillparzer, even rejects the dream device and relies solely upon his rare poetic power for his fanciful effects, which are never without their deep pyscholog'cal significance. The *Märchendrama* was always didactic, not directly but parabolically; the whole of Grillparzer's wonderful *Der Traum, ein Leben* is a vivid visualization of the moral:

„Eines nur ist Glück hienieden,
Eins: des Innern stiller Frieden
Und die schuldbefreite Brust!"

Fulda retains this fundamental purpose, the inculcation of some moral doctrine. The whole of *Der Talisman* is in a way the dramatic exposition of the line:

„Der Mut der Wahrheit ist der Talisman.“

In reviving the *Märchendrama*, Fulda naturally harked right back to Grillparzer and his *Der Traum, ein Leben*. Grillparzer's first act gave Fulda his opening scene with the initial chord of sweet simplicity and idyllic happiness. As in *Der Traum, ein Leben* we have the cottage by the brook with Mirza and her father Massud to whom comes the young huntsman Rustan, so in *Der Talisman* Rita and her father Habakuk are sitting before their little cottage in the meadow by the stream when the young adventurer Omar comes to them. Fulda's Rita is of a merrier disposition than Grillparzer's Mirza, but she is unmistakably flesh and blood of the older poet's favorite type, the simple, pure girl,—

"Standing with reluctant feet,
Where the brook and river meet,
Womanhood and childhood fleet."

The resemblance between Grillparzer's Massud and Fulda's Habakuk is by contrast, the latter is the comical counterpart of the former. At the end of *Der Talisman* Omar and Rita are united in the presence of Habakuk just as in *Der Traum, ein Leben* Rustan and Mirza are given one to another by Massud. The ending of each drama, like the beginning, is again idyllic, and the closing like the opening chord the same. As Rustan renounces forever all thoughts of glory and empire, takes Mirza by the hand and goes to live in Massud's little cottage; so Omar refuses the king's offer of greatness and possessions, takes Rita by the hand and leaves the court to dwell in peace and simplicity with Habakuk in his modest

little home. Fulda's drama, like Grillparzer's, is, as we should expect, full of reminiscences. The attitude of Diomed and his daughter Maddalena toward the King is somewhat like that of Odoardo and his daughter Emilia toward the Prince in Lessing's *Emilia Galotti;* both Fulda and Lessing had in mind the old Roman story of Appius and Virginia which has been the source of so many and so varied dramas. The dignified independence of Omar in the presence of the King reminds us of Schiller's *Don Carlos* where the Marquis von Posa speaks so frankly to Philip II. Habakuk's thoughts concerning the King and care (line 194 ff.) recall the passage in Goethe's *Faust II* (line 11386 ff.) on *Die Sorge* which Sudermann so graphically incorporated in his novel *Frau Sorge.* Fulda's grandiloquent young King has much in common with the vainglorious young Emperor in *Faust II.* The King elevating the plain old Habakuk to the dignity of a count naturally brings up Shakspere's "Induction" to *The Taming of the Shrew*, which also appealed to Grillparzer for dramatic treatment, and which Hauptmann followed in his drama *Schluck und Jau.* Diomed's haughty attitude toward the King (line 391 ff.) recalls Stafferty's to the Kurfürst in Kleist's *Prinz Friedrich von Homburg* (line 1590 ff.). Rita's charming modesty and naïvete in the presence of Omar (line 912 ff.) is reminiscent of Margareta and Faust in *Faust I* (line 3073 ff.). The noble dignity of Maddalena in her fine speech on fidelity (line 1409 ff.) reminds one at once of Portia and her appeal for mercy in Shakspere's *Merchant of Venice.* Habakuk imploring the King to take his old head and to spare his child recalls somewhat Tell pleading with Gessler for his boy's life in Schiller's *Wilhelm Tell.* The King fearing Omar's renown and love among the people after he should

behead him recalls Queen Elizabeth's similar plight in regard to Mary in Schiller's *Maria Stuart* (line 3115 ff.). Omar's assertion that he is the richest man the sun shines upon, in that he has found

„Ein Menschenherz, das wahrhaft bis zum Tod,"

brings at once to mind the leading thought in almost all the marvellous works of Richard Wagner, especially the problem and solution of his *Der fliegende Holländer*. Other minor reminiscences will be pointed out in the notes to the text.

The plan of the play is somewhat irregular; like most modern dramas it is in four acts instead of five. Of the three traditional dramatic unities of time, place, and action, that of action alone is strictly adhered to, but the other two are not so greatly violated as to offend our sense of probability; all takes place near or within the royal domains and in a fortnight at the utmost. As usual in the *Märchendrama* the opening scene is idyllic; the close, too, is idyllic in tone and thought if not in actual environment. The exposition occupies the first act; the initial impulse is in Omar's proposition to give the King what he lacks (line 548). The ascending action takes up the second and third acts to the climax, Rita's naïve remark that the King has nothing on (line 1692). Here the comedy verges upon tragedy and drops quickly to the anti-climax, the disillusion of the lonely King (line 1870). From here on in tragedy the action would descend to the catastrophe; but comedy soon reigns again and the action ascends to the happy solution, the union of the lovers. The drama is in rhymed iambic verse, most skilfully modulated in rhythm and rhyme to meet the mood of the given moment. A true poet is ever apparent in the terseness of expression; a master of comedy in the irrisistible humor of the situations and the spontaneity of epigrammatic wit.

To Fulda's careful and original characterization too great praise can not be given. The characters of comedy in general are very conventional; of German comedy they are almost inevitable, — the rich and boorish *Kommerzienrat*, the rakish *Lieutenant*, the genial but dissipated *Künstler*, the smart but out-at-elbows *Redakteur*, the super-sentimental *Tochter*, the blue-stocking *Tante*, etc., etc. There are none of these stereotyped impossiblities in Fulda, but real living, loving human beings with all the endearing excellences and frailties of humanity. The King, in the old story a weak old Roi d'Yvetot, is here a fiery young tyrant, overbearing and overweening, but of good heart and noble nature. Berengar is a rascal and a traitor, but not the conventional and impossible villain. Diomed is a fine figure of a true nobleman drawn with a few deft strokes. Omar, in the old story merely a sly rogue imposing upon a credulous monarch for gain, here becomes the personification of moral greatness willing to lose his life, if it be necessary, to open the eyes of his king. Maddalena, too, is a finely drawn portrait of a sincere woman whose very sincerity makes her feel the inner nature of the King akin to her own. Rita, in the original story a simpleton or child, is a masterpiece of pure, merry girlhood, frank and naïve as Nature herself. Finally Habakuk, the old basket-maker, is simply inimitable: it would be hard to find a more irresistibly humorous character in all dramatic literature. And these characters are all from the poet's fine fancy and intuitive insight into human nature. Even Rita, though cousin to Grillparzer's Mirza and Melitta, owes all her merriment at least to Fulda.

The treatment of the play is entirely romantic; in it Fulda turned from realism to idealism. It was in *Der Talisman* that he threw off the heavy yoke of the ultra-realists or natur-

alists, Hauptmann and Sudermann, and asserted his true romantic self, — romantic in the good sense of the word just as Shakspere was in all he thought and wrote. There is a Hindu proverb which says: "Of the two kinds of blind men, he is most blind who is deceived by the material world." Fulda had learned in the realistic school itself that real ephemeral persons and events may be interesting enough without being artistic, but that the verities of life and art, however often they may need restatement, are the same in all ages, and that art should deal with ideal types in their eternal relations. The German nature is naïve and lyric as that of a child, Berlin and the realists to the contrary notwithstanding — for Berlin and the German realists are even less representative of Germany to-day than Paris and the French realists are of France. The German nature has ever loved the fairy-tale beyond all other forms of fiction. The deepest and most suggestive of German sages, Herder, wrote that, — „keine andere Dichtungsart dem menschlichen Herzen so feine Dinge zu sagen verstehe, als eben das Märchen." Fulda knew his countrymen well when he turned to the *Märchendrama* in *Der Talisman*, and he was so convincing that both his realistic teachers followed his idealistic lead and turned to the *Märchendrama*, Hauptmann in *Die versunkene Glocke*, Sudermann in *Die drei Reiherfedern*.

Fulda was thoroughly dissatisfied with merely observing the surface of things and giving a mere photograph of real life as superficial as inartistic. God had given him an artist's insight into this eternal human nature; it was sacrilege to merely skim over the surface of an ephemeral phase of life, modern society. And so he put away his camera and took up his brush again. He looked with his fine poetic vision right

through the surface into the very heart of things and gave to the world a picture of real and eternal human nature such as but few poets have painted. For his purpose he chose, not some petty local or parochial scandal as the naturalists usually do, but one of the oldest and widest-spread stories in the world's literature. He took a tale which had appealed to almost all the races of men as containing true human nature since first the world began, embodied in a *Märchen*. Of course, the realistic critics held up their hands in horror at the reappearance of the *Märchendrama*. Was the German drama to go back to the days of Tieck and his *Der gestiefelte Kater*, of Platen and his *Der gläserne Pantoffel!* By no means. Fulda saw far deeper into the significance of the *Märchendrama* than ever did the Romanticists, and knew that, restated, it could be made again most serviceable. He had studied carefully Grillparzer's *Traum, ein Leben* and saw it in a form of the drama which, used discreetly and not too often, could express more real truth than all the realistic formlessness of modern stage plays. And so he turned from realist to idealist, from playwright to poet, from artisan to artist, and gave us *Der Talisman* with all its rich poetry and deep thought, with all its exhilirating merriment and subtle satire; — it would be hard to find in all dramatic literature more exquisite art. Fulda restored again to their old supremacy the fine fancy and rich imagination of the German poet. He realized one of the fundamental facts of art, that for each folk there is an indigenous form in which alone its genius can be fully expressed. And this form, had it not been used by Goethe himself in his *Faust*, which is a *Märchendrama* on a colossal scale? That Fulda was right was attested by the artistic excellence not only of his *Der Talisman* (1893), but also of the two fol-

lowing *Märchendramen*, Hauptmann's *Die versunkene Glocke* (1896), and Sudermann's *Die drei Reiherfedern* (1898).

FULDA'S WORKS.

L., *Lustspiel;* N., *Novelle;* G., *Gedichte;* Tr., *Trauerspiel;* dr. M., *dramatisches Märchen;* Sch., *Schauspiel.*

Die Aufrichtigen (L.), 1883.
Das Recht der Frau (L.), 1884.
Satura, Grillen, und Schwänke (G.), 1884.
Unter vier Augen (L.), 1886.
Jugend (N.), 1887.
Ein Meteor (L.), 1887.
Frühling im Winter (L.), 1887.
Sinngedichte (G.), 1888.
Die wilde Jagd (L.), 1888.
Gedichte, 1890.
Das verlorene Paradies (Sch.), 1890.
Die Sklavin (Sch.), 1891.
Das Wunderkind (L.), 1892.
Der Talisman (dr. M.), 1892.
Lebensfragmente (N.), 1894.
Die Kameraden (L.), 1894.
Robinson's Eiland (L.), 1895.
Fräulein Wittwe (L.), 1895.
Der Sohn des Kalifen (dr. M.), 1896.
Lästige Schönheit (G.), 1897.
Jugendfreunde (L.), 1897.
Herostrat (Tr.), 1898.
Die Zeche (Sch.), 1898.

Ein Ehrenhandel (L.), 1898.
Schlaraffenland (dr. M.), 1899.
Neue Gedichte (G.), 1900.
Die Zwillingsschwester (L.), 1901.

Translations.

Meier Helmbrecht, 1888.
Molière, Meisterwerke, 1892.
Beaumarchais, Figaro, 1894.
Cavallotti, Das Hohe Lied, 1894.
Rostand, Die Romantischen, 1895; Cyrano de Bergerac, 1898.

Thesis.

Gegner der zweiten schlesischen Schule — Kürschners Deutsche Nat.-Litt.



Der Talisman

Personen

Astolf, König von Cypern.
Berengar, sein Oberfeldherr.
Diomed, }
Panfilio, } Große des Hofes.
Ferrante, }
Maddalena, Diomeds Tochter.
Niccola, Haushofmeister.
Stefano, Hauptmann der Leibwache.
Der Hofkoch.
Omar.
Habakuk, ein alter Korbflechter.
Rita, dessen Tochter.
Anselm, }
Benedict, }
Guido, } Bürger.
Balduin, }
Gasparo, }
Höflinge, Bürger.

Erster Aufzug.

(Freie südliche Gegend. Im Hintergrund Ausblick auf das Meer und die an der Bucht gelegene Stadt Famagusta. Links vorn eine ärmliche Hütte; vor derselben ein Schemel, einige Körbe und Weidenruten. Ein Feigenbaum daneben. Rechts vorn die prächtige, mit einer breiten Freitreppe versehene Terrasse des königlichen Lustschlosses.)

Erster Auftritt.

(Beim Aufgehen des Vorhangs hört man fernes Hörnerblasen.)

Habakuk (sitzt auf dem Schemel vor der Hütte, mit seiner Arbeit beschäftigt. Dann) **Rita.**

Habakuk (aufhorchend).

Trara! Trara! Jawohl, ihr habt es gut!
Ihr könnt mit vollen Backen blasen.
Ihr sprengt herum durch Wald und grünen Rasen
Und ahnt es nicht, wie weh die Arbeit thut.
5 Ich sitz' derweil am Wege Jahr um Jahr,
Tag aus Tag ein, solange, bis ich sterbe,
Und eines ward mir völlig klar:
Korbflechten ist ein greuliches Gewerbe.
(Ärgerlich den Korb zausend, an dem er flicht.)
Verdammtes Zeug! Man rackert sich zu Schanden!
10 Wehrst du dich noch und schnellst mir ins Gesicht?
Du wirst ein Korb; dein Sträuben hilft dir nicht;
Du wirst ein Korb; hast du mich wohl verstanden?

Rita
(ein Henkelkörbchen tragend, kommt von rechts hinten, singend).

Lustig ist der Morgenstrahl
Und der Rosenstrauch;
15 Lustig tanzt der Bach im Thal;
Darum tanz' ich auch.
Laridi, larida,
Darum tanz' ich auch.

Habakuk (dessen Züge sich aufgeheitert haben).

Ei, Rita, schon zurück, mein Kind?
20 Mein Schwälbchen schon vom Markt zurück?

Rita.

Ich bin geflogen wie der Wind
Vor lauter Glück.
Habe gute Geschäfte gemacht,
Den ganzen Vorrat angebracht;
25 Alle drängten sich im Haufen,
Wollten all' meine Körbe kaufen,
Grad' als wär' ein Zauber drin. —
Andre riefen und lockten die Kunden;
Ich sah ruhig vor mich hin;
30 Aber sie haben mich doch gefunden,
Weil ich am Sonntag geboren bin.

Habakuk.

Ach, nur nicht übermütig, meine Schwalbe!
Sag lieber, was der ganze Quark dir trug?

Rita.

Zwei Drachmen, Vater, und eine halbe.

Habakuk (enttäuscht).

35 Nicht mehr?

Rita.

Ist das denn nicht genug?

Habakuk.

O Jammerleben! Solch ein Lumpengeld
Für wochenlanges maledeites Schwitzen!
Ich denk', du bringst mir heim die ganze Welt . . .

Rita.

Kann ich dir bringen, was wir schon besitzen?
40 Die ganze Welt um uns herum
Mit Näh' und Fernen,
Mit Sonne und Sternen
Ist unser großes Fürstentum.
Dort die frischen, blumigen Matten,
45 Hier der Bäume kühler Schatten,
Das weite Land
Und das endlose Meer
Und die Muscheln am Strand
Und drüber her
50 Der Tag mit seinem goldenen Schein,
Ist er nicht mein?
Ist er nicht dein?
Vater, hast du das ganz vergessen?

Habakuk.

Das alles kann ich doch nicht essen.

Rita.

55 Wurden wir nicht noch immer satt?
(Zeigt auf das Körbchen.)
Und was ich mitnahm aus der Stadt,

Das ist gekauft und nicht geborgt.
Drei Tage haben wir ausgesorgt!

Habakuk (schnuppert in die Luft).

Hm! Merkst du nichts?

Rita.

Sag, was ich merken soll?

Habakuk.

60 Die Luft erfüllen liebliche Gerüche;
Mich kitzelt meine Nase sehnsuchtsvoll;
Es duftet wie nach feiner kalter Küche.

Rita.

Ja, wirklich!

Zweiter Auftritt.

Vorige. Der Hofkoch, (gefolgt von) **vier Unterköchen,** (kommt von rechts hinten feierlich geschritten. Alle tragen große, mit Stürzen zugedeckte silberne Schüsseln. Vor der Terrasse machen sie Halt).

Hofkoch (sehr feierlich).

So! Wir sind am Ziele.

Habakuk
(geht auf ihn zu, macht etliche Bücklinge).

Ach, euer Excellenz, verzeiht,
Die Neugier zwingt mich, euch zu fragen:
Habt ihr da was von großer Wichtigkeit?

Hofkoch (würdevoll).

Von allergrößter!

Habakuk.

Wenn es dir gefiele,
Mir nur ein Wort . . .

Hofkoch.

Der König kehrt vom Jagen
In diesem neuen Lustschloß gnädigst ein;
70 Drum wird ihm hier das Frühstück aufgetragen.

Habakuk (mit der Zunge schnalzend).

Das wird wohl ganz was Delikates sein.

Hofkoch.

Natürlich.

Habakuk.

Um Vergebung, darf man wissen
Die Namen aller dieser Leckerbissen?

Hofkoch (kurz).

Nein, Amtsgeheimnis. (Zu den andern.) Kommt hinauf!

Habakuk.

75 Noch eines wüßt' ich gerne — für mein Leben:
Ißt das der König alles selber auf?

Hofkoch.

Darüber kann ich keine Auskunft geben.
(Mit den Unterköchen ab über die Terrasse.)

Dritter Auftritt.

Habakuk. Rita.

Habakuk.

O Not und Elend, Trübsal, Pein und Schmach!
Das Paradies wird mir vorbeigetragen;
80 Was aber bleibt für meinen leeren Magen?
(Er zeigt auf Ritas Körbchen.)
Ich sehe lieber gar nicht nach.

Rita.

Väterchen, laß dich überraschen.
Ich richte dir solch ein köstlich Mahl,
Daß selbst der König in seinem Saal
85 Froh wäre, dürft' er davon naschen.

Habakuk.

Nun ja, was wird das wieder sein,
Was ich auf meinem Tische finde?
Ein trocknes Brot, ein saurer Wein
Und eine lederne Käserinde;
90 Wenn's hochkommt, noch zwei Spiegeleier.
Immer und ewig die alte Leier.

Rita.

Dort von den Zweigen,
Grade zu greifen,
Nicken die reifen,
95 Saftigen Feigen;
Klares Wasser rieselt im Grund ...

Habakuk.

Wasser! Brrr!

Rita.

Ist sehr gesund.
Sei guter Dinge!
Ich lache und singe;
100 Drum zeig auch du ein fröhliches Gesicht.

Habakuk.

Mein gutes Schwälbchen, das verstehst du nicht.
Du bist noch jung, hast einen leichten Sinn;
Ich aber mag mich nicht in alles fügen,

Und daß ich gründlich unzufrieden bin,
105 Das ist mein einziges Vergnügen. —
Nun geh, mein Kind, und schaue nach dem Rechten;
Ich will indes den Racker fertig flechten.

Rita
(geht singend ab in die Hütte).

Lustig ist der Morgenstrahl
Und der Rosenstrauch;
110 Lustig tanzt der Bach im Thal;
Darum tanz' ich auch.
Laridi, larida,
Darum tanz' ich auch.

Vierter Auftritt.

Habakuk. (Dann) **Omar.**

Habakuk (ihr gerührt nachblickend).

Das wackre Mädchen! Wenn der Mut mir sinkt,
115 Sie weiß mir neue Lebenskraft zu schenken.
(Starrt vor sich hin und grübelt.)
Ob wohl der König jemals Wasser trinkt?
Ich kann's mir eigentlich nicht denken.
(Er nimmt mit einem tiefen Seufzer seine Arbeit wieder auf.)

Omar
(in morgenländischer Kleidung, ein Bündel auf dem Rücken, einen Wanderstab in der Hand, kommt links hinter der Hütte hervor, sieht sich um und bleibt stehen, wie er Habakuk bemerkt).

He, Alter! Sag, wie geht der nächste Weg
Nach Famagusta?

Habakuk.

Gradeaus, dann schräg,

120 Dann links, dann rechts, dann wieder grade fort;
In einer halben Stunde bist du dort.

Omar.

Ich danke dir.

Habakuk
(nach dem Hintergrund zeigend).

Da siehst du schon die Zinnen
Der stolzen Häuser. Leute wohnen drinnen,
Von denen jeder Geld in Scheffeln hat.

Omar (ausblickend).

125 Ja wahrlich, eine königliche Stadt.

Habakuk.

Du kommst gewiß aus weiter Ferne her
Und bist zum erstenmale Cyperns Gast?

Omar.

Zehn Tag' und Nächte fuhr ich übers Meer.

Habakuk.

Nun, wenn du einmal Körbe nötig hast . . .

Omar.

130 Für heute nicht.

Habakuk.

Die allerfeinsten Waren;
Mein Urgroßvater fing den Handel an,
Und ich betreib' ihn schon seit vierzig Jahren.

Omar.

Ein andermal.

Habakuk.

Schon gut, mein junger Mann;
Ich dränge mich nicht auf. Doch sag mir, bitte:

135 Was führte dich in unser Land?
Was lenkt nach Famagusta deine Schritte?
Ist jemand dort mit dir verwandt?
Beruft dich ein Geschäft in Cyperns Hafen?
Neugierig bin ich, das gesteh' ich zu,
140 Und sagst du's nicht, dann hab' ich keine Ruh'
Und kann die ganze Nacht nicht schlafen.

Omar (lächelnd).

Nun, deinen Schlummer will ich dir nicht rauben:
Die Hoffnung führt mich her.

Habakuk.

Die Hoffnung — ei!

Omar.

Nach allem, was ich hörte, muß ich glauben,
145 Daß hier das Glück zu finden sei.

Habakuk.

Hast du viel Geld?

Omar.

Was auf der Erde mein,
Das trag' ich hier auf meinem Rücken.

Habakuk.

Hast du in Cypern mächt'ge Freunde?

Omar.

Nein.

Habakuk.

Dann wird's dir mit dem Glücke schwerlich glücken.

Omar.

150 Doch hab' ich Mut und Jugend.

Habakuk.

Sieh mal an!
Die hatt' ich auch; doch sind sie bald erloschen.
Für Mut und Jugend, lieber junger Mann,
Giebt man in Famagusta keinen Groschen.

Omar.

Je nun, die Mücken fliegen nach dem Licht.
155 Ich sah die Heimat in das Meer versinken
Und Cyperns Küste nah und näher winken;
Nun bin ich hier, und rückwärts schau' ich nicht.
Hier will ich stehen, will ich Wurzel schlagen;
Wo könnt' ich besser meine Kräfte wagen?
160 Ist euer Land nicht reich und ruhmbekränzt?
Erzählt man nicht begeistert und geblendet
Vom Glanz, den eures Königs Hof entsendet?

Habakuk.

Was hilft der Glanz, wenn man nicht selber glänzt!

Omar.

Steht das Gesetz nicht jedem Schwachen bei?

Habakuk.

165 Der Starke hilft sich selbst zu seinem Rechte.

Omar.

Ist nicht der Bürger unabhängig, frei?

Habakuk.

Ja, niemand wehrt mir, daß ich Körbe flechte.

Omar.

Hat dich die Not so grausam bei den Haaren,
Daß man dich stets in solcher Laune trifft?

Habakuk.

170 Jawohl, ich bin gebläht von lauter Gift
Und habe Lust, aus meiner Haut zu fahren.
Schon früher seufzt' ich unter schwerem Druck;
Doch damals schien er mir nicht übermäßig.
Ich sagte zu mir selber: Habakuk,
175 Sei nicht begehrlich noch gefräßig;
Du hast ein Kind, das liebend dich umhalst,
Ein Hüttchen, einen neu geflickten Kittel,
Und wenn dich hungert, ist das beste Mittel,
Daß du den Gürtel enger schnallst.
180 Da fing man eines Tages hier im Grase
Ein Schaufeln, Graben und Gehämmer an,
Und eh' ich mich noch recht besann,
Stand mir des Königs Lustschloß vor der Nase.
Nun hab' ich meines Jammers deutlich Zeichen
185 Und muß von früh bis spät, Jahr ein, Jahr aus
Mein niederträchtig Hundehaus
Mit diesem Prachtpalast vergleichen.
Die Säulen und Altane spotten mein,
Die Fenster schneiden mir verruchte Fratzen;
190 Verzehnfacht fühl' ich Durst und Hungerpein,
Und nächstens werd' ich wohl vor Neid zerplatzen.

Omar.

So ist es nur der Neid, der aus dir spricht?
Meinst du, der König kennt die Sorge nicht?

Habakuk.

Die Sorge? Nein, die kommt ihm nicht heran.
195 Er sitzt auf einem Thron von eitel Gold,
Und weil er stets gekonnt, was er gewollt,

Drum will er alles, was er kann.
Wohl tausend Diener sind in seinem Schlosse,
Im Stalle wiehern tausend edle Rosse,
200 Am Abend hält Musik und Tanz ihn munter,
Blitzschnell geschieht, was er noch kaum befohlen,
Und wenn er sagt: Holt mir den Mond herunter,
Dann hilft es nichts; man muß ihn eben holen. —
Die Sorge? Je! Wie sollt' er die wohl ahnen?

Omar.

205 Indem er sorgt für seine Unterthanen.

Habakuk.

Die hält er allesamt für hochbeglückt.
Meinst du, er wüßt' es, daß mein Hemd zerrissen,
Und daß mein linker Schuh mich drückt?

Omar.

Ei, wenn du's ihm nicht sagst, wie kann er's wissen?

Habakuk.

210 Du lieber Gott, ich bin ein armer Tropf,
Und würd' ich ihm die Wahrheit sagen,
Dann ließ' er mir den Kopf herunterschlagen;
Noch besser enge Schuh' als keinen Kopf.

Omar.

Hat er der Wahrheit Stimme nie vernommen?

Habakuk (sich vorsichtig umsehend).

215 Von einem; doch dem ist es schlecht bekommen.
Zehn Jährchen gingen wohl ins Land,
Seitdem der Oberfeldherr Gandolin
Sein Günstling war und seine rechte Hand.

Omar (mit leuchtenden Augen).

Denkt man in Cypern noch an ihn?

Habakuk.

220 Das war ein wackrer Mann und kühner Streiter.
Du kanntest ihn?

Omar (hastig).

Nein, nein; erzähle weiter!

Habakuk.

Sein tapfres Herz war ohne Falsch und List;
Doch Berengar, der jetzt allmächtig ist,
Umspann aus Gier nach Ehren und Gewinn
225 Mit Schmeichelei des Königs jungen Sinn
Und redete mit Gaukelkunst ihm ein,
Man sehe nachts auf seinem heil'gen Haupte
Ganz deutlich einen hellen Glorienschein.
Das schwor er, bis es ihm der König glaubte.
230 Und eines Abends ließ er vor die Stufen
Des Thrones Gandolin berufen
Und fragte: Siehst auch du den Schein des Lichts
Von meinem königlichen Haupte strahlen?
Doch jener sprach: Nein, Herr, ich sehe nichts.
235 Da rief der König abermalen:
Ich frage dich, siehst du den hellen Schein?
Und Gandolin sprach wieder: Nein.
Da brach der König aus in wilde Wut ...

Omar (feurig einfallend).

Und Gandolin, der nie geschont sein Blut,
240 Der in dem Kampfe mit den Heiden einst
Unüberwindlich war geblieben,

Er ward verbannt, geächtet und vertrieben
Und starb in Gram.

Habakuk.

Du bist nicht, der du scheinst.

Omar (sich besinnend, rasch).

Sein Lob ertönte mir aus fremdem Munde.

Habakuk.

245 Willst du mir nicht vertrauen, wer du bist?

Omar.

Ein armer, namenloser Vagabunde;
Doch bin ich reicher, als der König ist. —
Leb wohl!

Habakuk.

Du gehst?

Omar.

Nach meinem Wanderziel.

(Man hört Jagdhörner, etwas näher als vorher.)

Habakuk.

Hörst du das lust'ge Hörnerspiel?
250 Der König naht.

Omar.

Der König kommt hierher?

Habakuk.

Jawohl.

Omar.

Weißt du's genau?

Habakuk (wichtig).

Ich weiß noch mehr:
Er ist mit seinem Hofstaat auf der Jagd,

Und hier im Lustschloß wird er sich bequemen,
Ein unvergleichlich Frühstück einzunehmen;
255 Das hat mir im Vorübergehn
Ein Großer seines Reichs gesagt.

Omar (entschlossen).

So bleib' ich denn.

Habakuk.

Du bleibst?

Omar.

Ich will den König sehn.

Fünfter Auftritt.

Vorige. Rita (aus der Hütte).

Rita.

Väterchen, das Mahl ist bereit. —
Gott grüß dich, Mann!

Omar.

Gott grüß dich, Jungfräulein!

Rita.

260 Du bist hier fremd; man sieht's an deinem Kleid.

Omar.

Doch glaub' ich jetzt der Heimat nah zu sein;
Denn deiner Stimme heller Klang
Tönt mir wie heimatlicher Vogelsang.

Habakuk (erheitert).

Ist auch mein Schwälbchen; hält das Nest mir warm.

Omar.

265 Und du verstockter Griesgram nennst dich arm?

Habakuk (weinerlich).

Arm, nackt und bloß, gebeugt von Arbeitslast,
Und muß mich hungrig stets zu Bette legen.

Rita.

Komm doch zu Tisch!

Habakuk (wieder heiter).

Zu Tisch? (Wieder weinerlich.)
Nun, meinetwegen;
Wie's Gott gefällt. (Zu Omar.) Und du — sei unser Gast.

Omar.

270 Du leidest Not und willst noch Gäste laben?

Habakuk.

Viel giebt es nicht; doch nimm damit vorlieb;
Wir hauen ein, bis nichts mehr übrig blieb.

Rita (zu Omar).

Du wirst gewiß recht großen Hunger haben?

Habakuk.

Auch kannst du von der Hütte Fensterlein
275 Den König sehn.

Omar.

Wohlan, so schlag' ich ein
Und trink' im Schwalbenneste Thatenmut.
Du kleine Wirtin, sag, wie nennt man dich?

Rita.

Ich heiße Rita.

Omar.

Rita, führe mich!

Rita
(ihm die Thür der Hütte öffnend).

Geh du voraus.

(Da Omar hineingeht, zu ihrem Vater.)

Der Mann gefällt mir gut.

280 Wenn nur die Suppe mir geglückt!

Habakuk.

Ein prächt'ger Bursch; nur leider ganz verrückt.

(Sie gehen Omar nach.)

Sechster Auftritt.

Der König (und) **Maddalena** (beide in Jagdgewändern, treten im Vordergrund rechts auf).

Maddalena (zögernd).

Mein Herr und König . . .

König.

Maddalena, sag,

Was du befiehlst?

Maddalena.

Mit unsern Rossen blieben

Die Diener weit zurück im dichten Hag . . .

König.

285 So laß sie doch!

Maddalena.

Nur mögest du belieben

Mir Urlaub jetzt zu gönnen.

König.

Sprich, warum?

Maddalena.

Zur Jagdbegleitung hast du mich erkoren;

Verlassen ist der Wald, des Wildes Spur verloren . . .

König (zerstreut).

Des Wildes Spur . . .

Maddalena.

Mein König, sieh dich um.

König (mit gespieltem Erstaunen).

290 Wie? Träumt' ich denn? Das Jagdschloß schon erreicht?
Ein Zaubertrug verkürzte mir die Pfade;
In lieblicher Gesellschaft geht sich's leicht.

Maddalena.

Im Traume schritt auch ich, und deine Gnade
Hat mit so holden Wundern ihn geschmückt,
295 Daß ich, erwacht, dir nichts vermag zu schenken
Als schlichten Dank.

König.

Wenn uns der Traum beglückt,
Warum erwachen?

Maddalena.

Laß mich nun gedenken,
Daß dort mein Vater seines Kindes harrt,
Vielleicht in Angst . . . Drum wolle mir erlauben . . .

König.

300 Mir dieser Stunde Weihgeschenk zu rauben?

Maddalena.

Was kann sie spenden?

König.

Deine Gegenwart.

Maddalena.

Mit meinem Vater kehr' ich bald zurück . . .

König.

Ich wünsche, daß du bleibst.

Maddalena.

Hat deine Seele
Nicht Raum für meine Bitten?

König.

Ich befehle! —
305 Du glaubst, so dürfe mir ein seltnes Glück
Aus schwachen Händen rasch entgleiten?
Du glaubst, vergebens ließ ich auf der Spur
Des scheuen Wildes mich von dir geleiten?
Nein, unser beider Herzen hab' ich nur
310 Den lang gehegten heißen Wunsch gestillt
Und dich entführt dem Schwarm der Schleppenträger:
Du, Maddalena, bist mein scheues Wild,
Und ich, der König, bin dein stolzer Jäger!

Maddalena
(in fassungsloser Bestürzung).

O Gott . . .! So war's kein Zufall? — Eine Schlinge . . .!

König.

315 Sie knüpf' um uns ein unauflöslich Band!

Maddalena (bebend).

Das thatest du! Hast du mich so verkannt?
Denkst du von Maddalena so geringe?
Wer gab, mein König, dir ein Recht dazu?
Wer machte mich zu deiner Beute?

König.

Du!
320 Wohl wußt' ich längst, daß Maddalena nicht

Geboren ist, in Demut sich zu neigen;
Doch Sehnsucht sprach aus deinem stolzen Schweigen,
Gewährung glühte dir im Angesicht.
In Mädchentrotz verhüllte sich dein Schmachten,
325 Und jeder Blick gestand es mutig ein:
Wer mich erobern will, muß König sein.

Maddalena
(mit wiedergefundener Selbstbeherrschung).

Wer mich erobern will, der muß mich achten!

König.

Ich that noch mehr; ich, welchen Gott erkor
Zum höchsten Herrn, ich blickte zu dir nieder ...

Maddalena.

330 Wer liebt und achtet, blickt empor.

König.

Ich bin der König!

Maddalena.

Sei es wahrhaft wieder.
Du schmähst dich selbst, indem du mich entweihst.

König.

Du stellst dich kalt, und deine Sinne brennen.
Du liebst mich, und du sollst es mir bekennen! —
335 Antworte!

Maddalena.

Nicht, bevor du mich befreist.

König (sich nähernd).

Befreie du mich erst von meiner Glut!

Maddalena.

O laß mich!

König.

Mädchen, deinem trotz'gen Tone
Gab ich Gehör; dies Zürnen steht dir gut;
Jedoch auf meinem Haupte ragt die Krone!
340 Sie leuchtet als der Herrschaft goldnes Zeichen;
Die Stirn von ihrem Wunderglanz umflammt,
Verwalt' ich hehr mein überirdisch Amt,
Und nur die Sonne nenn' ich meinesgleichen.
Ob Licht, ob Finsternis dem weiten Land
345 Zu Teil wird, ist in meine Wahl gegeben;
Ein Wink von dieser meiner Hand
Entscheidet über Tod und Leben;
Ein Blick von mir, und tausend Herzen grüßen
Den Gnadenstrahl, der ihre Nacht erhellt;
350 Ein Wort von mir, und eine Welt
Liegt jubelnd oder zitternd mir zu Füßen.
Und ich, von dessen Ruhm die Sterne zeugen,
Ich soll mich einer Mädchenlaune beugen?
Ich habe deinen Übermut gelitten;
355 Allein bevor dein Trotzen sich erneut,
Bedenk, ich habe nicht gelernt zu bitten,
Wo ich gebieten darf.

Maddalena.

So lern es heut!
Wohl hab' ich schon im Lallen erster Jugend
Dir treu der Ehrfurcht reichen Zoll gebracht;
360 Unendlich groß ist deine Königsmacht,
Doch mächtiger ist eines Weibes Tugend.
Ich weiß, daß dein Gebot mich töten kann;
Doch lebend trotz' ich deiner wilden Gier.

Ich kniee vor dem König; doch der Mann,
365 Der meine Liebe fordert, kniet vor mir.

König (immer leidenschaftlicher).

Ich vor dir knien? — Wie macht der Zorn dich schön!
O nein, du sollst vor mir im Staube liegen,
Dein heißes Haupt in meine Hände schmiegen,
Durch deine Demut meine Lust erhöhn.
370 Sei Stahl und Kiesel; doch im Schlosse dort
Wird zärtlich mir dein Herz entgegenschlagen
Und widerrufen dein geharnischt Wort.
Geh mit mir!

Maddalena.

Niemals!

König.

Nun, so laß dich tragen!
Dein Leib erschauert, da ich dich umfasse;
375 Du bebst, weil du mich liebst.

Maddalena
(ihn mit äußerster Kraft zurückschleudernd).

Weil ich dich hasse!

König (wütend).

Das büßest du!

Maddalena
(über sich selbst erschreckend, leise).

Was that ich!

König.

Alle Strafen
Sind zu gering, zu sanft für dies Vergehn!

Siebenter Auftritt.

Vorige. Diomed (gleichfalls im Jagdgewand, von rechts vorn).

Maddalena
(auf ihren Vater zueilend).

Mein Vater, hilf!

Diomed.

Mein Kind, was ist geschehn?

König (außer sich).

Auf eure Kniee! Auf die Kniee, Sklaven!

Diomed.

380 Noch glaub' ich nicht — und weh mir, wenn ich glaubte...

Maddalena.

Mein Vater, schütze mich!

Diomed.

So ist es wahr,
Das grause Schreckbild, das mir die Gefahr
Seit Monden vorrückt ...!

König.

Schweig, bei deinem Haupte!

Diomed.

Frei dien' ich dir, und frei ist mein Geschlecht.

König.

385 Ich bin der König, und du bist mein Knecht.

Diomed.

O Herr, du hast der Knechte schon genug.
Du solltest nicht ein Mannesherz verachten,

Das ungeknechtet dir entgegenschlug.
Nicht Sklavenfurcht, nicht ehrbegierig Trachten
390 Zwang mich an deinen Hof, in deinen Rat:
Die Liebe war der Ansporn jeder That,
Und meine Tochter, meines Lebens Stern,
Ich lehrte sie mit tiefer Andacht beten:
Gott segne unsern königlichen Herrn! —
395 Andacht und Liebe konntest du zertreten;
Doch Schmach uns bieten für erfüllte Pflicht,
Das, Herr und König, darfst du nicht.

König.

Wer will dem König sagen, was er darf?

Diomed.

Wer sich in freier Wahl ihm unterwarf.

König.

400 Bin ich der Herrscher nicht in meinem Reich?

Diomed.

Du bist es; doch wir sind vor Gott dir gleich!

Omar

(ist aus der Hütte unbemerkt herausgetreten, hört einige Augenblicke lang zu und verschwindet dann langsam im Hintergrund rechts).

König.

Wahnwitzige! Mir gleich? Der Wurm im Staube
Dem Adler gleich, der hoch in Lüften kreist?
Ersterben würde dein vermeßner Glaube,
405 Begriff' er meinen glutgebornen Geist.
Mein Auge, das dem heil'gen Licht entsprossen,
Sieht Welten klar, die eurem Blick verschlossen;
Zu Höhen, deren Gipfel ihr nicht ahnt,

Ist meinem Flügelpaar der Weg gebahnt.
410 Ihr seid das Dunkel, und ich bin der Tag;
Drum unterwerft euch mir und beugt das Knie.

Diomed
(seine Tochter umschlungen haltend).

Vor deiner Kraft; vor deiner Schwäche nie.

König.

Nun, so erfahrt, was meine Kraft vermag.
Sie kann den Bettler adeln und beglücken;
415 Sie kann den Hochmut beugen und verderben.

Maddalena.

Nur ich allein bin schuldig; laß mich sterben.

König.

Nein, lebend sollt ihr lernen, euch zu bücken.
(Er wendet sich nach dem Schloß und ruft.)
He! Holla! Schläft man hier bei Tageslicht?
Wo steckt das Volk? Ihr Schlingel, hört ihr nicht?

Achter Auftritt.

Vorige. Niccola (mit mehreren) **Lakaien** (und Dienerschaft verschiedener Art kommen nach einander, einzeln und gruppenweis, hastig über die Treppe herabgeeilt).

König.

420 Ihr Maulwurfsbrut, muß ich euch selber holen,
Mich zu begrüßen?

Niccola (atemlos).

Herr, du hast befohlen,
Wir sollten . . .

König.

Jetzt befehl' ich anders, Narren!
Wo blieb mein Jagdgefolge?

Niccola (unterwürfig, zitternd).

Herr, sie sind
Schon unterthänigst angelangt und harren
425 Auf dein Geheiß . . .

König.

Man rufe sie geschwind!
(Mehrere Lakaien stürzen rechts vorn ab. Niccola will ihnen folgen.)
Du bleibe, Niccola, und sage:
Weißt du, wer diese Hütte hier bewohnt?

Niccola.

Herr, Bettelvolk von ganz gemeinem Schlage,
Gelichter, das den Anblick nicht verlohnt.

König (murmelnd).

430 Gut, gut! —

Neunter Auftritt.

Vorige. Berengar, Panfilio, Ferrante (und andere) **Großen des Hofes, Stefano** (und andere) **Bewaffnete** (kommen, von den Lakaien gefolgt, von rechts vorn).

Berengar.

Heil unserm großen König!

Alle.

Heil!

König.

Mein wackrer Berengar, und ihr Getreuen,
Sagt mir, wer bin ich?

Berengar.

Unser Fürst und Held!

Panfilio.

Des Volkes Anker und das Licht der Welt!

Ferrante.

Ein Wetterstrahl, den alle Feinde scheuen.

Berengar.

435 Und für den Freund ein milder Hoffnungsstern.

Panfilio.

So ist es!

Alle.

Heil!

König.

Ihr seht in mir den Herrn;
Weil ihr mich kennt, drum naht ihr in Ergebung;
Weil ihr mich liebt, drum beugt ihr euer Haupt;
Euch darf ich trauen, weil ihr an mich glaubt.
440 Vor eurer aller Augen straf' ich jetzt
Den frevelhaften Wahn der Überhebung.

Berengar.

Wer hätte sich erkühnt . . . ?

König.

Um abzuwägen
Wert oder Unwert, bin ich eingesetzt;
Wer hoch, wer niedrig ist, ich muß ihn prägen,
445 Und dessen sollt ihr nun ein Beispiel sehn.

(Er tritt an die Thür der Hütte.)

Heda, macht auf!

Ferrante (beiseite und leise zu Berengar.)

Was ist denn nur geschehn?

Berengar (ebenso).

Ei, ganz vortrefflich! Diomed
War toll genug, um ihn zu reizen.

Ferrante.

Der Alte, der für ihn durchs Feuer geht?

Berengar.

450 Nur weiter so! Bald blüht dann unser Weizen;
Bald kommt dann unser Siegestag.

Ferrante (ängstlich).

Gieb acht; man sieht uns . . .

König (hat wiederholt gepocht).

Heda, kommt heraus!

Zehnter Auftritt.

Vorige. Habakuk. Rita.

Habakuk
(von Rita gefolgt, erscheint in der Thür der Hütte).

Wer klopft so stark? — Ach Gott, mich trifft der Schlag!
Der König! — —

König.

Ja, dein König.

Habakuk.

Nun ist's aus.

(Er wirft sich platt auf die Erde.)

455 Erhabenster! Durchlauchtigster!

König.

Dein Name?

Habakuk.

Gewaltigster — ich heiß' . . . ich heiß' . . . ich heiß' . . .
Verzeih, wenn ich's vor lauter Angst nicht weiß.

Rita.

Herr König, Habakuk ist er genannt;
Korbflechter ist er, lebt von seinem Krame,
460 Als brav und ehrlich überall bekannt.

König.

Wer bist denn du?

Rita.

Ich bin sein einzig Kind.

König (zu Habakuk).

Steh auf!

Habakuk (noch knieend).

Ach, mögest du bedenken,
Großmächt'ger, daß wir arme Leute sind,
Und uns nur einmal noch das Leben schenken.

Rita.

465 Der König thut dir nichts.

Habakuk.

Herr, wenn du grollst,
Laß dich erbarmen mein gebleichtes Haar;
Schlecht bin ich nicht, nur manchmal sonderbar.

Rita.

Der König sagte, daß du aufstehn sollst.

König
(hat sich zu Diomed und Maddalena gewandt).

Wer sich mir ebenbürtig dünkt auf Erden,
470 Der soll der Unterste, der Letzte werden:

Ihr seid verbannt von meinem Angesicht,
Bar aller Titel, Würden, Adelskronen;
Ihr sollt in meinem Schlosse fürder nicht,
Ihr sollt in dieser niedern Hütte wohnen,
475 Bis euer Stolz, der sich so hoch gerankt,
Demütiglich am Bettelstabe wankt,
Bis euer Haß, der sich so keck verirrt,
Von eurem Elend übertroffen wird.
Und daß ihr fühlt des Herrscherwillens Zwang,
480 Drum geb' ich diesen Bettlern euren Rang;
Was ihr gewesen, sind sie fürderhin;
Euch soll man unter ihrem Namen kennen. —
Nun mag sich ferner meinesgleichen nennen,
Wem ich gezeigt, daß ich sein Schicksal bin.

Diomed (sich umblickend).

485 Und niemand ist, der unsre Sache führt!
Panfilio — du, der Freundschaft mir geschworen ...

Panfilio.

Der König ist gerecht.

Diomed (zum Gefolge).

Ihr feigen Thoren,
Die mich umbuhlten, als ich Günstling war,
Verstummt ihr jetzt?

Berengar.

Euch wird, was euch gebührt.

Maddalena.

490 Lernst du schon betteln, Vater? — Nimmerdar!
Man nimmt uns alles; doch man nimmt uns nichts,
Solang wir selbst uns Wert und Würde geben.

Komm, laß uns diesem neuen Leben
Entgegengehn erhobnen Angesichts.

(Zum König.)

495 Dir aber sei der Himmel so geneigt,
Daß du die Freunde, die dich jetzt verlassen,
Niemals entbehrst.

König.

Die Freunde, die mich hassen!

Maddalena.

Die dich beklagen.

König.

Geht und schweigt!

(Diomed und Maddalena werden von zwei Dienern in die Hütte geführt; der König deutet auf Habakuk und Rita.)

Dir, Niccola, empfehl' ich diese beiden;
500 Führ' sie ins Schloß und laß sie prächtig kleiden,
Wie's ihrem Stande zukommt. — (Ruft.) Berengar!

Berengar (vortretend).

Mein hoher König?

König.

Du bist echt und wahr! —
Du bist es doch?

Berengar.

Mein Fürst, wie kannst du fragen!

König.

Du liebst mich?

Berengar.

Mehr als dieses Augenpaar.

König.

505 Du mußt mir's oft, du mußt mir's stündlich sagen.

(Er tritt mit Berengar zu dem Gefolge zurück.)

Niccola
(hat sich unterwürfig Habakuk genähert).

Herr Graf . . .

Habakuk
(der bisher verständnislos und noch immer geängstigt dagestanden).

Wieso?

Niccola.

Befehlen der Herr Graf,
Daß dero Diener . . .

Habakuk.

Je, daß Gott erbarm'!
Ich glaub', ich lieg' im festen Mittagsschlaf
Und träume. Rita, zwick mich in den Arm!

Rita.

510 Du wachst.

Habakuk.

Und bin ein Graf?

Rita.

So sagt der Mann.

Niccola.

Der König hat den Adel dir verliehen;
Du bist ein Graf und wohnst im Schloß fortan.

Habakuk.

Und in die Hütte soll der andre ziehen?
In meine Hütte?

Niccola.

Wirst sie nicht vermissen.

Habakuk.

515 Erlaubt, Herr Excellenz, die Hütt' ist gut,
Geräumig und bequem, das muß ich wissen.

Rita.

Ach ja!

Habakuk.

Und meine Körbe?

Niccola.

Sei gewärtig
Weit höh'ren Amts.

Habakuk.

Der ein' ist noch nicht fertig!
Den andern hab' ich schon vor Wochen
520 Dem Nachbar Beppo für sein Weib versprochen . . .

Niccola.

Das hilft nun nichts.

Habakuk.

Und hier mein Mädel,
Mein Ritachen ist jetzt ein Grafenkind?

Niccola.

Sehr wohl.

Habakuk.

Das ist zu viel für meinen alten Schädel.

Rita.

Ach Väterlein, wir bleiben, wer wir sind.

Habakuk
(bemerkt, daß sich die beiden Diener, welche aus der Hütte zurückkommen, tief vor ihm verbeugen; mit kindischer Freude).

525 Je, Rita, schau, sie dienern schon vor mir!
Kein Zweifel mehr, ich bin ein großes Tier.

Niccola.

Nun kommt; euch werden Kleider angemessen;
Dann speist ihr an des Königs Tafel mit.

Habakuk.

Verdammt! Nun hab' ich grad gegessen.

Niccola.

530 Auch halt' ich mich als Lehrer euch empfohlen
Für Anstand, Lebenskunst und feinen Schnitt.

Habakuk (überlaut).

Ich bin ein Graf — Der Teufel soll mich holen!

(Niccola führt die beiden rechts über die Terrasse, während die Lakaien sich abermals verneigen.)

Elfter Auftritt.

Vorige (ohne) Diomed, Maddalena, Habakuk, Rita. (Dann) Omar.

König

(kommt langsam nach vorn, halb zu sich selbst sprechend).

Wohl bin ich mächtig; wohl entringt das Licht
Des Geistes auch der Finsternis den Morgen;
535 Wohl bin ich wissend; eines nur gebricht,
Ein Eckchen nur, ein Winkel bleibt verborgen.
Die Wage haltend in gerechter Hand,
Hab' ich die Menschenseelen abgewogen
Und ausgetilgt, wen ich zu leicht befand.
540 Mich täuschte niemand; ward ich doch betrogen,
So ward ich's, weil ich selbst den Trug gewollt.
Und doch — und doch — wer mir ein Mittel kündet,
Wie man der Herzen tiefsten Schacht ergründet,
Bedecken will ich ihn mit Gold. — —

(Wie erwachend.)

545 Nun folget mir!

Omar

(der schon vorher wiederholt im Hintergrunde sichtbar war, hat unterdessen versucht, durch das Gefolge hindurch zu dem König vorzudringen).

Stefano
(eine martialische Erscheinung, zu Omar).

Zurück!

Berengar (wird aufmerksam).

Was geht hier vor?

Stefano.

Ein fremder Mann begehrt des Königs Ohr.

Berengar.

Auf offner Straße? Fort!

Omar.

Man höre mich!

König.

Was will der Mensch?

Omar.

Ich will dem König bringen,
Was ihm allein noch mangelt.

Berengar.

Schafft ihn fort!

König.

550 Was mir noch mangelt? — Halt! Er bleibe hier.
(Zu Omar.)
Du sprachst ein überkeckes Wort.
Ich bin der König. Sag, was mangelt mir?

Omar (ist vorgetreten und kniet nieder).

Was meine Kunst allein verleiht.

König.

Was nennst du deine Kunst?

Omar.

Ich bin ein Schneider.

König (lächelnd).

555 Du Narr, ich habe viele hundert Kleider.

Omar (aufstehend).

Nur fehlt dir noch das Zauberkleid.

König.

Das Zauberkleid?

Omar (mit Ekstase).

Nur einer darf es tragen:
Wer furchtlos lenken kann den Sonnenwagen,
Wer größer ist, als ihn die Völker preisen,
560 Gerechter, als die Ruhmeslieder melden,
Wer weiser ist als alle Helden
Und mächtiger als alle Weisen.
Drum kam ich aus dem fernsten Morgenland . . .

König.

Und als den einen hast du mich erkannt?

Omar.

565 Du sagst es.

Berengar.

Hörst du noch den Prahler an,
Der sich mit Lügen drängt in deine Gunst?

König.

Auch Prahlen nenn' ich eine Kunst,
Und er versteht sie. Brauch' ich ihm zu glauben,
Wenn ich ihn höre?

Omar.

Großer Fürst, wer kann
570 Vor dir zu prahlen sich getraun?
Du kannst Verborgenstem den Schleier rauben
Und solltest einen Lügner nicht durchschaun?

König.

Wer bist du, sprich, und was vermag dein Kleid?

Omar.

Herr, — Omar heiß' ich; meine Wiege stand
575 Am Tigris; Heimat ist mir jenes Land,
Das von der Sonne wird zuerst beschienen,
Das Land, wo noch Natur mit Flüsterlaut
Dem Menschen Wunder anvertraut,
Und Geister schnell bereit sind, ihm zu dienen.
580 Mein Vater war ein Magier und ersann
Mit tiefer Weisheit einen Talisman:
Unkund'gen zeigt er sich als Edelstein;
Doch giebt er denen, die den Zauber kennen,
Die Kraft, die Wahrheit von dem Schein,
585 Unwert von Wert und Falsch von Echt zu trennen.

König.

Und diesen Talisman . . .

Omar.

Hat auf dem Sterbebette
Mein Vater mir, dem einz'gen Sohn, verliehn.

König.

Wo blieb er?

Omar.

Auf dem Herzen trag' ich ihn.

König.

Doch wenn ich nun den Stein vor Augen hätte,
590 Wie könnt' ich glauben, daß er Wunder schafft?

Omar.

Erprobe mich! Ihn selber fortzugeben
Ist mir verwehrt; doch kann ich seine Kraft
In jeden Stoff verwirken und verweben.
Mit seiner Hilfe soll in kurzer Frist
595 Das Zauberkleid sich mir vollenden,
Das du allein zu tragen würdig bist,
Und auf den Gipfel hebt es deine Macht.

König.

Ein kühn Versprechen!

Omar.

Dieses Kleides Pracht
Wird selbst dein königliches Auge blenden,
600 Und allen Treuen, Klugen und Gerechten
Erscheint es hoheitvoll und farbenklar;
Dagegen ist es völlig unsichtbar
Für jeden Dummen oder Schlechten.
Ihm bleibt es auch im Strahl des reinsten Lichts
605 Ungreifbar, körperlos, ein luftig Nichts.

König (zum Gefolge).

Was denkt ihr, meine Freunde?

Berengar.

Faselei!

Pamfilio.

Wer glaubt noch, daß dergleichen möglich sei?

König (nachdenklich).

Doch niemand soll das Mögliche begrenzen.
Hab' ich nicht selbst Unmögliches vollbracht,
610 Nicht, was undenkbar schien, gedacht,
Was unsichtbar, gezwungen, hell zu glänzen?

(Zu Omar.)

Noch glaub' ich nichts, verwegener Geselle;
Doch auch den Argwohn dämm' ich ein:
Ich will, daß man dich auf die Probe stelle.
615 Weh dir, wenn du der Lüge dich erfrecht;
Dem Tode würdest du verfallen sein.
Doch wenn das Ungeheure dir gelänge,
Ein Kleid, das niemand sieht, der dumm und schlecht,
Das mir die letzten Schleier würde lichten,
620 Mein Amt erleichterte, die bunte Menge
Des Volks zu prüfen und zu sichten
Und nach Verdienst zu strafen und zu schonen,
Ich würde königlich dein Werk belohnen.

Omar.

Ich fordre nicht, daß du Vertrauen hast,
625 Eh du bekehrt wirst von den eignen Sinnen.
Laß eine Werkstatt im Palast
Für mich erstehn; dort will ich ohne Rast
Noch heut mein Wagestück beginnen.

König.

Es sei; doch merke wohl . . .

Omar.

Mein Kopf zum Pfand!

König.

630 So wisset: Omar ist von dieser Stunde

In meinem Dienst; man geb' ihm unverwandt,
Was für sein Thun ihm nötig mag erscheinen.
Nun aber kommt zu meiner Tafelrunde.

(Er steigt die Terrasse hinauf und giebt dem heraustretenden Niccola ein Zeichen. Dieser winkt nach innen, worauf im Schloß eine heitere Tafelmusik beginnt.)

Alle.

Heil!

König
(für sich, nach der Hütte blickend).

O berauschender Genuß,
635 O süße Rache, wenn der Haß der Einen
In diesem Meer von Liebe scheitern muß. —
Kommt!

(Er geht, von dem ganzen Gefolge geleitet, ins Schloß.)

Omar
(ist allein zurückgeblieben).

Wenn du vor der Wahrheit fliehst,
Wenn sie, von dir bezwungen, schweigt und leidet,
Vielleicht bezwingt sie dich, als Schalk verkleidet!
640 Nun zeig, ob du das Unsichtbare siehst.

Zweiter Aufzug.

(Ein Saal im Palast. Thüren rechts und links. Im Hintergrund ein Gemach, das durch einen breiten Vorhang verdeckt ist.)

Erster Auftritt.

Berengar. Ferrante.

Berengar
(tritt von links ein, geht zur Thür rechts und spricht hinein).

Hier komm herein; hier wird uns niemand stören.

Ferrante
(von rechts, blickt sich vorsichtig um).

Gut; aber könnt' uns nicht der Schneider hören,
Der dort sein Handwerk treibt?

Berengar.

Der ist beschäftigt
Mit seiner Hexerei.

Ferrante
(stets in gedämpftem Ton, ängstlich, führt Berengar ganz in den Vordergrund).

Doch fürcht' ich ihn.
645 Ich weiß, daß er auch dir gefährlich schien,
Und jetzt . . .

Berengar.

Hab' ich den König selbst bekräftigt
In Glaubensseligkeit.

Ferrante.

Zu welchem Ziel?

Berengar.

Du Schlaukopf, kann uns was erwünschter kommen,
Als daß der König, hingenommen
650 Von einem plumpen Gaukelspiel,
Für unser Thun mit Blindheit ist geschlagen?

Ferrante.

Doch wenn uns Omar aus des Königs Gunst
Verdrängt?

Berengar.

Ein Gauner, der in wenig Tagen
Sich selbst entlarvt!

Ferrante.

Und wenn die Kunst,
655 Die zu besitzen er sich rühmt, ihm eigen?

Berengar.

Ei, was verschlägt es uns? Dann wird sich zeigen,
Wer dumm und schlecht ist; aber unsre Macht
Und unser Ansehn geht nicht aus den Fugen;
Denn wir — wir sind die Guten und die Klugen.

Ferrante.

660 Ja freilich — ja — das hab' ich nicht bedacht.

Berengar.

Wer könnte Beßres, Klügeres erstreben?
Wir wollen dies bedrängte Land
Erlösen aus Tyrannenhand,
Ihm die geraubte Freiheit wiedergeben . . .

Ferrante.

665 Ganz wunderschön!

Berengar.

Mit einem Jubelschrei
Wird uns das Volk entgegeneilen . . .

Ferrante.

Ganz herrlich! — Und es bleibt dabei,
Daß dann wir zwei uns in die Herrschaft teilen?

Berengar.

Gewiß.

Ferrante.

Ganz prächtig. Aber die Gefahr
670 Ist groß . . .

Berengar.

Du fürchtest dich?

Ferrante.

I Gott bewahr'.
Doch wenn's mißglückt . . .

Berengar.

Kleinmütiger, erstaune,
Wenn ich dir sage: Schon in blanker Wehr
Steht hinter uns ein kampfbereites Heer;
Und mehrt nicht täglich neue Willkürlaune
675 Der Unsern Zahl? Ja, hab' ich selber nicht
Mit jahrelang erlognen Huldigungen
Ein Fangnetz, unzerreißbar dicht,
Dem König um den Fuß geschlungen?
In Selbstanbetung steht er nun versteinert;
680 Ich nannt' ihn groß und hab' ihn so verkleinert;
Ich nannt' ihn sehend, und nun folgt er blind

Dem Rat, der ihm Verderben spinnt.
Ich nannt' ihn gnädig, und mit festen Gittern
Von Lieb' und Treue wähnt er sich umzäunt;
685 Ich nannt' ihn stark, und für der Knechte Zittern
Verstieß er seinen letzten Freund.

Ferrante.

Das läßt sich hören.

Berengar.

Diomed allein
War noch zu fürchten. Jetzt, nach seinem Falle,
Bürg' ich dafür, er wird der Unsre sein.

Ferrante.

690 Jedoch Panfilio und die andern alle?

Berengar.

Die drehen ihren Mantel nach dem Wind.
Wer oben steht, wird ihren Bückling haben,
Und wer hinabfiel, ist für sie begraben.

Ferrante.

Wann aber willst du, daß der Kampf beginnt?

Berengar.

695 In kurzem jährt sich wiederum der Tag
Der Krönung, und der Hof wird ihn begehn
Mit feierlichem Zug und Festgelag . . .

Ferrante.

Der Krönungstag?

Berengar.

Ihn hab' ich ausersehn:
Wenn Freudenfackeln überall erglimmen,

700 Wenn Stadt und Land im Festestaumel schwimmen,
Dann wird's vollendet, dann wird Cypern frei!

Ferrante.

Und an die Herrschaft kommen dann wir zwei!

Berengar.

Unwiderruflich!

Ferrante.

Topp, so stimm' ich ein.
Für Cyperns Freiheit ist kein Preis zu teuer. —
(Ab rechts.)

Berengar (allein, ihm nachsehend).

705 Du Tropf, holt mir dein Ehrgeiz aus dem Feuer
Die Krone — tragen kann ich sie allein. (Ab links.)

Zweiter Auftritt.

Niccola (öffnet ehrerbietig die Thür rechts). **Habakuk** (mit übertriebener Pracht gekleidet, tritt ein, gefolgt von) **zwei Pagen.**

Habakuk
(mit Grandezza zu den Pagen).

Ist gut; wir haben Staatsgeschäfte hier. —
(Die Pagen gehen ihm respektvoll nach.)
Die beiden Kerlchen folgen uns beständig!
(Er dreht sich um und schüttelt ihnen die Hände.)
Lebt herzlich wohl. — Schickt meine Tochter mir;
710 Ich will sie sprechen — ich, höchsteigenhändig!
(Die Pagen ab rechts.)
Möcht' wissen, was die beiden haben.
Wie kann der Mensch sich denn verschnaufen,
Wenn ihm zwei wohlerzog'ne Knaben
Fortwährend um die Beine laufen!

Niccola.

715 Sie sind zu deinem Dienst bestellt.

Habakuk.

Sie sind mir lästig.

Niccola.

Wenn's dir nun gefällt,
In unsrer Übung gnädigst fortzufahren . . .

Habakuk.

Schon wieder?

Niccola.

Ja, noch mangelt dir's am Schliffe,
Noch fehlen dir die höheren Begriffe;
720 Und wenn du deine Stellung willst bewahren,
So ist es Zeit . . .

Habakuk.

Mein Leben lang
Hab' ich nicht so geschwitzt.

Niccola.

Da ist zunächst dein Gang . . .

Habakuk.

Mein Gang? — Je nun, ich gehe mit den Beinen.

Niccola.

Indes du gehst nicht würdevoll genug;
725 Auch deine Schritte müssen adlig scheinen.
(Macht es ihm vor.)
So!

Habakuk (nachahmend).

So?

Niccola

Schon besser. — Dann der breite Zug
Um deinen Mund . . .

Habakuk.

Ei, denkst du, mein Gesicht
Hätt' ich mir ausgewählt?

Niccola.

Doch die Gebärde
Läßt sich verfeinern.

Habakuk.

Gut. Nur glaub' ich nicht,
730 Daß ich dadurch bedeutend schöner werde.
Ja, in der Jugend war ich flott und schmuck,
Und meine Frau sprach immer: Habakuk,
Du bist ein Prinz! — Das war 'ne Frau, mein Lieber!
Gesund und kräftig, bis das böse Fieber
735 Sie weggerafft; zwei Arme wie ein Held;
Die warf dir jeden von euch bleichen Städtern
Im Ringkampf hin; als Rita schon zur Welt,
Da konnte sie noch auf die Bäume klettern . . .

Niccola.

Pst! Pst!

Habakuk.

Warum?

Niccola.

Spricht so ein Graf
740 Von seiner Frau Gemahlin?

Habakuk.

Ei, Gott straf!
Wie sonst?

Niccola.

Du mußt dir überlegen
Vor jedem Worte, wer du jetzo bist.

Habakuk (wischt sich die Stirn).

Puh, wie das Vornehmsein verwickelt ist!
Das Körbeflechten war ein Spaß dagegen.

Dritter Auftritt.

Vorige. Rita (von rechts, in vornehmem Kleid. Zuletzt) **Omar.**

Niccola.

745 Da kommt das Fräulein.

Rita (lebhaft, übermütig).

Vater, Gott grüß'!

Habakuk.

Schwälbchen, was läßt du so lange mich warten?

Rita.

Bin herumgeflattert im Garten.
(Sie hält ihm einen schon angegessenen Apfel an den Mund.)
Beiß einmal ab; der ist süß!

Habakuk.

Himmlisch! (Er ißt weiter.)

Niccola (mißbilligend).

O! —

Rita.

Ganz wunderbar. —
750 Wie noch alles im Schlummer war,
Bin ich schon aus dem Bette gehüpft,
In die dummen Kleider geschlüpft
Und hinaus in die Morgenluft,
Trank den Tau und trank den Duft,

755 Fuhr herum wie ein Eichkätzlein
Unter den Bäumen, zwischen den Beeten,
Und beim Sprung in die Hecken hinein
Hab' ich die Schleppe mir abgetreten,
Die mir hinten am Kleide hing;
760 Mochte mir so wie so nicht passen.
(Sie zieht das abgerissene Stück aus der Tasche und wirft es Niccola zu.)
Haushofmeister, dir schenk' ich das Ding:
Kannst dir ein Schnupftuch draus machen lassen.

Habakuk.

Ganz ihre Mutter!

Niccola (entsetzt).

Ich muß doch bitten,
Zu erwägen, daß dero Herr Vater . . .

Rita.

765 Was denn? Was denn, mürrischer Kater?

Niccola.

Hier am Hofe giebt's Regeln und Sitten . . .

Rita.

Ist das Vergnügtsein bei euch verwehrt?

Niccola.

Wie ich das Fräulein des öftern belehrt,
Macht es die Würde durchaus zur Pflicht . . .

Rita.

770 Würde! Würde! Väterchen, sag,
Weißt du, was Würde bedeuten mag?

Habakuk.

Eigentlich klar ist mir's noch nicht.

Niccola.

Paßt nur auf, wie die andern es machen.

Rita.

Nein, das lern' ich im Leben nimmer,
775 Dies Gewisper und dies Gewimmer,
Nicht laut reden, nicht laut lachen,
Vor einander sich bergen und ducken,
Keinem Menschen ins Antlitz schauen,
Wenn man trinkt, nicht herzhaft schlucken
780 Und das Essen nicht ordentlich kauen,
Immer nur auf den Zehen wandern
Wie ein Gespenst,
Grad als ob sich einer vorm andern
Fürchtete, frisch drauf los zu schalten:
785 Wenn du das die Würde nennst,
Magst du sie lieber für dich behalten.

Niccola (achselzuckend).

Was ich vermocht, ich hab' es nun gethan. —
Vernehmt nur noch den heut'gen Stundenplan:

(Er entfaltet einen langen Zettel.)

Um zwölf Uhr müßt ihr in den Kronsaal kommen,
790 Halb ein Uhr wird das Frühstück eingenommen,
Um zwei Uhr wechselt ihr das Kleid
Und macht zum Hofdienst euch bereit;
Von drei bis fünf ist festlicher Empfang,
Dann große Ausfahrt eine Stunde lang;
795 Um sieben Uhr seid ihr gebeten,
Im Galakleid zur Tafel anzutreten;
Um neun befiehlt ein allerhöchst Gebot
Dem Hofstaat, an Musik sich zu erlaben . . .,

Habakuk.

Um zehn Uhr sind wir mausetot,
800 Und Schlag halb elfe werden wir begraben.
(Er setzt sich erschöpft vorn rechts.)

Riccola.

Mich ruft mein Amt. Doch merkt euch alle beide:
Des Königs Gnade steht auf Messers Schneide;
Drum bändigt eure ungezähmten Geister . . .

Rita.

Zu drollig siehst du aus, wenn du so knurrst.

Riccola (tiefgekränkt).

805 Ich drollig, Fräulein?! Ich, der Haushofmeister? —
Lebt wohl!
(Er wendet sich und geht nach links.)

Rita
(bei ihrem Vater rechts stehend, dreht Riccola hinter seinem Rücken eine Nase).

Leb wohl, du würdiger Hanswurst!

Omar
(hinter dem Vorhang in der Mitte hervortretend, noch ohne Rita und Habakuk zu bemerken, zu Riccola, der in der Thür links steht).

Gehst du zum König?

Riccola.

Ja.

Omar.

So meld' ihm, fertig
Sei mein Gewebe. Will er sich bequemen,
Nun Farb' und Stoff in Augenschein zu nehmen,
810 So wiss' er, daß ich sein gewärtig.
(Riccola ab links.)

Vierter Auftritt.

Habakuk. Rita. Omar.

Rita (Omar bemerkend).

Ach Vater, sieh doch — unser Mittagsgast!

Habakuk (aufspringend).

Potztausend!

Omar.

Ja, ein Wunder muß man's nennen:
Im Schwalbenneste lernten wir uns kennen
Und sehn uns wieder im Palast.

Habakuk.

815 Ich bin gerührt; aus meinen Augen preßt
Sich eine Thräne. Komm in meine Arme!
Endlich ein Mensch, mit dem sich reden läßt!

Omar.

Nun ist's vorbei mit deinem bittren Harme.

Habakuk.

So weißt du schon, was uns betroffen hat?

Omar.

820 Das weiß ja doch die ganze Stadt.

Habakuk.

Und bist auch du zum großen Tier ernannt?

Omar.

Noch nicht. Du aber schwelgst im Grafenstand;
Dein Glück ist gar nicht zu ermessen.

Habakuk.

Meinst du, man hätte mich vorher gefragt,
825 Ob mir der Grafenstand behagt?
Meinst du, das Glück besteht im guten Essen?

Omar.

Du bist nun reich; du lebst in Glanz und Schimmer,
Von aller Welt beneidet . . .

Habakuk.

Um so schlimmer!

Omar.

Wen soll man glücklich preisen, wenn nicht dich?

Habakuk.

830 Von außen wohl; hingegen innerlich . . .!

Omar.

Ein hartes Leben war dir einst beschieden.

Habakuk.

Wieso? Das find' ich nicht. Wir lebten gut;
Sag, Rita, ist's nicht so?

Rita.

Ich war zufrieden;
Doch du . . .

Habakuk.

Was, ich? War ich nicht froh und munter?
835 Ich fluchte hie und da, wie man so thut;
Doch wenn ich ausgeflucht, dann war's herunter.
Ich mußte manchmal klares Wasser schlürfen;
Doch hab' ich auch dafür mich ärgern dürfen,
Und saß ich öfters hungrig vor der Thür,
840 So war ich doch mein freier Herr dafür.

Omar.

Allein der schweren Arbeit Übermaß . . .

Habakuk.

Wie? Soll man müßig durch das Leben streifen?
Ach, wenn ich so bei meinen Körben saß
Und alles um mich her vergaß . . .
845 Wer das nicht kennt, der kann es nicht begreifen.
Das ging so leicht, so flott mir von der Hand;
Da wußt' ich schon vorher: es muß gelingen.
Doch seit man mich in dieses Schloß verbannt,
Werd' ich gelangweilt mit verzwickten Dingen;
850 Man spaltet mir mein altes Hirn entzwei
Mit ellenlanger Litanei,
Mit Würde, Vornehmthun und Staatsgeschäften;
Tagtäglich Feste, Tafeln, Saus und Braus:
Mein lieber Freund, das halt' ein andrer aus!
855 Sieh mich nur an; schon kam ich ganz von Kräften;
Und noch dazu sich gräflich fein bewegen,
Wenn einem alles schon im Nebel schwimmt!

(Er setzt sich.)

Ach, wär' ich nicht so fürchterlich verstimmt,
So möcht' ich mich am liebsten schlafen legen. —

(Er gähnt laut.)

860 O Jammerleben! — Kinder, gute Nacht! —

(Er hat sich auf seinem Sessel zurückgelehnt und schläft ein.)

Rita.

Sieh, er schläft; ins rechte Gleise
Bringt ihn wieder der freundliche Schlummer;
Fremder Mann, sprich leise, leise . . .

Omar.

Rita, bedrängt auch dich das neue Glück?
865 Sehnst du dich auch ins Schwalbennest zurück?

Rita.

Eines nur entbehr' ich mit Kummer:
Daß ich nicht mehr vom frühesten Morgen
Für ihn schaffen darf und sorgen,
Ihm reinlich und nett
870 Das Stübchen fegen,
Die Blumen ihm pflegen
Am Fensterbrett,
Ein Süppchen ihm kochen
Aus kräftigen Linsen
875 Nach seinem Geschmack
Und für seine Arbeit alle Wochen
Ihm sammeln einen tüchtigen Pack
Von biegsamen Weiden und jungen Binsen. —
Das kommt nicht wieder!
880 Da waren wir arm; jetzt sind wir reich;
Doch mir ist's gleich.
Die Sonne geht immer noch auf und nieder,
Die Vögel zwitschern die alten Lieder,
Und Himmel und Erde laden mich ein
885 Zum Lustigsein:
Was kann ich dafür, daß mir die Welt
So unaussprechlich gut gefällt?

Omar.

Ich werde dich darum gewiß nicht tadeln;
O wie der König doch so machtlos ist!
890 Dich, Rita, dich konnt' er nicht adeln,
Weil du schon adelig geboren bist.

Rita.

Ach nein. Doch wenn ich König wär',

Ich würde fröhlicher sein als er;
Ich hätte mich längst vom Hof entfernt,
895 Um einmal tüchtig mich auszutollen;
Ich glaub', er hat das Lachen verlernt.

Omar.

Vielleicht auch hat er's nie lernen wollen.

Rita.

Ich denke, wer gut versteht zu lachen —
Auch über sich selber dann und wann —
900 Der ist gewiß ein glücklicher Mann
Und wird auch andere glücklich machen.

Omar.

Ich will versuchen, es ihn zu lehren.

Rita.

Nein, Fremdling, nein, das lehrst du ihn nimmer;
Das lehrt ihn nur — ein Frauenzimmer.

Omar.

905 Du selbst?

Rita.

Nein, eine, die er liebt,
Und die er lange muß entbehren.

Omar.

Wer ist es, der dir solche Weisheit giebt?

Rita.

So? Ist das Weisheit?

Omar.

Weisheit der Natur!
Kind, bleibe, wie du bist, und glaube nur,

910 Daß dir nicht bessere Gedanken kämen,
Verständest du das Wie und das Warum.

Rita.

Ich weiß recht gut, ich bin entsetzlich dumm.

Omar.

Dann müssen sich die Klugen vor dir schämen. —

Rita
(sieht, daß ihr Vater sich regt).

Still . . .

Habakuk
(noch im Schlafe seufzend).

O! — (Erwachend.) Was habt ihr grad gesagt? —
(Sucht am Boden.)

915 Wo ist der Korb denn hingekommen?
Zum Teufel auch, wer hat ihn weggenommen?

Rita.

Du schliefst . . .

Habakuk (steht auf).

Mein Seel' — dem Himmel sei's geklagt.
Nichtswürd'ge Fopperei! Es war ein Traum.
Ach, wenn er Wahrheit werden möchte!
920 Ich träumte, daß ich unterm Feigenbaum
Den Korb für Nachbar Beppo fertig flöchte,
Und . . .

Fünfter Auftritt.

Vorige. Niccola (von links).

Niccola (zu Habakuk und Rita).

Wie? Noch hier? Schnell, eilt zur Tafel hin!
Des Königs Frühstück ist in vollem Gange.

Habakuk (zu Omar).

Da siehst du selbst, wie ich gefoltert bin. —
925 Die Last des Lebens trag' ich nicht mehr lange:
Ein Frühstück wird vom andern überstürzt,
Und alles viel zu fett und scharf gewürzt.
Weiß Gott, ich habe schon das Zipperlein;
In jeder Schüssel sitzt der Tod und lauert.

Rita.

930 Ja, Väterchen, du leidest arge Pein.
(Leise zu Omar).
Es schmeckt ihm besser, wenn man ihn bedauert.
(Habakuk und Rita ab links.)

Sechster Auftritt.

Omar. Niccola.

Niccola.

Der König hat geruht, mich herzusenden,
Damit ich . . . hörst du?

Omar
(hat Rita gedankenvoll nachgeschaut).

Ja — mit ganzem Ohr
Der König hat geruht, dich herzusenden,
935 Damit du . . .

Niccola (ungeduldig).

Laß mich nur vollenden
Den allerhöchsten Auftrag!

Omar.

Bring' ihn vor.

Niccola.

Der König hat geruht, mich herzusenden,

Damit, bevor er selbst bei dir erscheine,
Zuvörderst ich dein Werk genau bekrittle
940 Und ihm mein Urteil übermittle;
Denn mein Geschmack ist immer auch der seine.

Omar.

Und umgekehrt. — Sein Wunsch ist leicht erfüllt:
Nur dieser Vorhang hier verhüllt
Das farbenprächtige Gewebe,
945 Das ich mit kunstgeübter Hand,
Damit es sich in schönen Falten gebe,
Auf ein Gerüst von Ebenholz gespannt.
Ich will sogleich den Vorhang . . .

Niccola.

Halte noch!
Soviel ich höre, rühmtest du dich doch,
950 Es sei die Eigenschaft des Zauberkleides,
Für jeden gänzlich unsichtbar zu sein,
Der dumm ist oder schlecht.

Omar.

Vielleicht auch beides.

Niccola.

Vielleicht auch beides. — Und du willst auch heute
Behaupten, daß die so beschaffnen Leute
955 Das Kleid nicht sehen?

Omar.

Keinen blassen Schein.

Niccola.

Auch nicht einmal die Farben?

Omar.

Keinen Dunst.

Niccola (etwas ängstlich).

Merkwürdig! — Nur vermag ich nicht zu denken,
Wie du beweisen wolltest . . .

Omar.

Ohne Kunst.
Sobald ein Dummkopf oder Bösewicht
960 Die Kleider sehen will und sieht sie nicht,
Dann mein' ich, wird man mir wohl Glauben schenken.

Niccola (immer ängstlicher werdend).

Hm, hm! —

Omar
(macht einige Schritte auf den Vorhang zu).

Ich will dir jetzt . . .

Niccola (schnell).

Nein, laß noch zu! —
Es giebt da triftige Bedenklichkeiten;
Denn eines anerkennst gewiß auch du:
965 Was dumm, was schlecht, darüber läßt sich streiten,
Und vor Verkennung ist kein Mensch geschützt.

Omar.

Dies grade zeigt, wieviel mein Kunstwerk nützt.
Zu Ehren bringt es wieder die Verkannten;
Doch allen Schurken, die sich ehrlich nannten,
970 Und allen Heuchlern, die verführend gleißen,
Und jedem Tropfe, der zu laut gekräht,
Und jeder Null, die frech sich aufgebläht,
Wird's vom Gesicht die Larve reißen.
Wohlan . . .

Niccola.

Ein Augenblickchen noch! — Der Welt
975 Sind manchmal auch die Narren unentbehrlich,
Und wenn ein Mensch auf seinen Vorteil hält,
So ist er drum noch lange kein Verräter
Und bleibt im Grunde seines Herzens ehrlich.
Erwäge nur, es giebt Familienväter,
980 Die . . .

Omar.

Willst du, daß beschränkte Laffen
Die höchsten Ämter sich erraffen?
Willst du, daß man die Gauner schonen möge?

Niccola.

Man würde viele so mit Unrecht nennen,
Die nur . . .

Omar.

Drum soll der Fürst die Wahrheit kennen.
985 Wie könnt' er herrschen, wenn man ihn betröge?

Niccola.

Das allerdings . . .

Omar.

Willst endlich du das Kleid
Nun sehn?

Niccola (kleinlaut).

Mir ward's befohlen.

Omar.

Und ich hoffe,
Du wirst entzückt sein von dem reichen Stoffe.

Niccola (mit allen Zeichen höchster Angst).

In Gottes Namen denn — ich bin bereit.

Omar
(zieht den Vorhang zurück. Man blickt in ein völlig kahles Gemach, in welches von einem rechts anzunehmenden Fenster heller Sonnenschein hereinfällt. Ganz vorn steht ein [rollbares] schwarzes, gänzlich leeres Holzgestell, wie es zum Aufhängen und Drapieren eines Kleiderstoffes sich eignen würde.)

990 Hier ist es.

Niccola (entsetzt ins Leere schauend).

Wo?

Omar.

Hier — grad vor deinen Augen,
Beglänzt von mittaglichem Sonnenstrahl.
Nun, traf ich recht des Farbenmusters Wahl?
Wird dies Gewand für einen König taugen?
Befriedigt's deinen strengen Kunstgeschmack?

Niccola (fast sprachlos).

995 Ich . . . ich . . .

Omar.

Du brauchst dich nicht zu übereilen.

Niccola (sich die Augen reibend, für sich).

Ist dies ein Höllenschabernack? —

Omar.

Bevor du deinem Eindruck Worte leihst,
Sollst du mein Werk in allen seinen Teilen
Genauest prüfen.

Niccola.

Aber . . .

Omar
(macht sich scheinbar an dem nicht vorhandenen Kleid zu schaffen).

Du verzeihst,
1000 Wenn ich noch einen freiern Wurf der Falten
Ihm geben will. So ist's schon besser, nicht?

Niccola.

Ich zweifle stark ...

Omar.

Du zweifelst ohne Frage,
Daß dies Geweb' den Zauber in sich trage;
Nun, das begreif' ich. Da im Sonnenlicht
1005 Der Stoff dir in die Augen flammt und flirrt,
Kannst du's nicht fassen, nicht für möglich halten,
Daß er von Schelmen nicht gesehen wird.
Das wolltest du doch sagen? Wie?

Niccola.

Ich wollte ...
Was wollt' ich denn? ... (Für sich.) O Himmel, Fassung jetzt!
1010 Mein Amt, mein Leben ist aufs Spiel gesetzt,
Wenn's andre sehn, und ich's nicht sehen sollte.
(Laut.)
Ich wollte sagen, daß ... daß ich zunächst ...
Noch gar nichts sagen kann.

Omar.

Die Farbenpracht des Kleids
Betäubt dich; du gehörst nicht zu den Leuten,
1015 Für die das Urteil auf den Bäumen wächst.

Niccola.

Ja, einerseits ... und wieder andrerseits ...
(Für sich.)
Allmächtiger, mir schwindelt. Was beginnen? —

Omar.

Dein Stammeln darf ich mir wohl günstig deuten.
Nur Großes bringt Verwirrung unsren Sinnen.
(Er thut, als ob er die einzelnen Teile erkläre.)
1020 Des Mantels Purpur bracht' ich vom Gestad

Des Tigris mit; aus Babylonien stammt
Des Rockes reichgestickter Goldbrokat
Und aus Byzanz der Hosen roter Samt;
Die werden noch mit einer breiten Borte
1025 Verziert und an dem Saum mit Gold umrändert.
Ich bitte, sage mir in offnem Worte,
Was dir mißfällt; es wird sogleich geändert.
Doch laß dein Urteil endlich nun erschallen.

Niccola.

Ich . . .

Siebenter Auftritt.

Vorige. Panfilio (von links).

Panfilio (im Vordergrund).

Niccola, der König schickt mich her,
1030 Zu forschen, wo du bleibst; denn ungeduldig
Erharrt er deine Wiederkehr
Und wüßte gern, wie dir das Kleid gefallen.

Omar.

Ich bin Herrn Niccola das Zeugnis schuldig,
Daß er mein Werk mit Gründlichkeit besah.

Panfilio (zu Niccola).

1035 Du hast das Zauberkleid gesehen?

Niccola
(der in seinem Kampf, ob er die Wahrheit gestehen oder lügen soll, nun zu einem festen Entschluß gekommen ist, mit großer Entschiedenheit).

Ja! —

Panfilio (für sich).

Für alle Fälle gut! Wenn solch ein Gauch

Das Kleid gesehen hat, dann seh' ich's auch.

(Laut zu Niccola.)

Sprich, wie gefällt es dir?

Omar.

Ja, sprich!

Niccola.

Recht gut.

Recht anerkennenswert. — Mich hindert

1040 Am vollen Lobe nur die Farbenglut;

Ich wünschte sie gedämpft und abgemindert.

(Zu Panfilio.)

Urteile selber: Wirkt sie nicht zu grell?

Panfilio (suchend).

Wo ist das Kleid?

Niccola

(mit möglichster Harmlosigkeit).

Hier — auf dem Holzgestell.

Panfilio

(steht mit offenem Munde, wie erstarrt, während Niccola ihn scharf beobachtet).

Omar.

Mit Absicht wandt' ich solche Farben an:

1045 Je augenfälliger sie prunken,

Desto beschämender erweist sich dran

Die Blindheit aller Heuchler und Halunken,

Und einem König ziemt der höchste Glanz.

Niccola

(ist dem Gestell nahe getreten).

Ich muß bekennen, niemals in der That

1050 Begegnet' ich zuvor so tadellosen

Geweben wie den roten Sammethosen

Aus Babylon.

Omar.

Vergebung, aus Byzanz.

Niccola.

Byzanz, ja richtig. Und der Goldbrokat
Des Rockes mit der reichen Stickerei,
1055 Des Mantels Purpur — alles fehlerfrei.

Omar.

Dein Beifall ist mir wahre Herzenslabe.

Panfilio (für sich).

Weiß Gott, der Tölpel sieht etwas. Verdammt!
Schon lange schielt der Lump nach meinem Amt.
Ein Glück, daß ich im Lügen Übung habe.

Niccola (zu Panfilio).

1060 Was meinst denn du?

Omar.

Auch mich verlangt zu wissen...

Panfilio.

Ich bin entzückt, begeistert, hingerissen.
Nichts find' ich, was ich nicht bewundern müßte.

Niccola (für sich).

Er sieht's wahrhaftig! Alles wäre hin,
Wenn der etwas von meiner Dummheit wüßte.

Panfilio.

1065 Ein Wonnerausch für meinen Farbensinn!

Achter Auftritt.

Vorige. Stefano (von rechts. Hinter ihm nach und nach) **mehrere Höflinge.**

Stefano
(ist schon während der letzten Worte eingetreten und hat erstaunt zugehört).

Was treibt ihr da, Kam'raden?

Panfilio.

Uns bestrickt
Ein seltnes Schauspiel.

Niccola.

Komm und sieh ein Wunder!

Panfilio.

Sag, hast du solchen Purpur schon erblickt?

Niccola.

Und solchen Samt?

Stefano (ohne hinzusehen).

Von eurem Kleiderplunder
1070 Versteh' ich nichts. Mein Handwerk sind die Waffen.
Mit Zwirn und Nadel hab' ich nichts zu schaffen.

Panfilio.

Doch könntest du das Zauberkleid nicht sehn,
Du müßtest deine Waffen niederlegen.

Stefano (auffahrend).

Was?! Ich?

Niccola.

Dann wär's um deinen Ruf geschehn.

Panfilio.

1075 Dann trüge bald ein andrer deinen Degen.

Stefano.

Ein andrer meinen Degen? Höll' und Mord!
Sagt mir geschwind, wo ist der Fetzen?

Omar, Panfilio, Riccola.

Dort!

Stefano
(hat eine große Brille aufgesetzt).

Kreuzelement, mir zuckt's durch alle Glieder.

Erster Höfling (leise zu Stefano).

Siehst du denn etwas überhaupt?

Stefano.

1080 Schockschwerenot, ich seh's! Wer mir's nicht glaubt,
Den schlag' ich auf der Stelle nieder.

Erster Höfling (schnell).

Ich seh's ja auch.

Die andern Höflinge (gleichzeitig).

Ich auch.

Stefano.

Ein wahrer Staat,
Dies Panzerhemd!

Panfilio.

Das ist ja Goldbrokat.

Stefano.

Mir gleich! Ein Meisterstück in jedem Zoll.

Alle (durcheinander).

1085 Ganz unvergleichlich! Göttlich! Wundervoll!

Panfilio
(Omar in den Vordergrund ziehend).

Ich war's, der dich dem König gleich empfahl.

Niccola (nachfolgend, zu Omar).

Mich täuschte nie der Zweifler große Zahl.

Panfilio.

Was ich vermag, dein Ansehn zu begründen ...

Niccola.

Soviel an mir liegt, deinen Ruhm zu künden ...

Omar.

1090 Habt Dank!

Niccola.

Und daß du mich sogleich erprobst,
Drum flieg' ich zu dem König nun, mein Bester ...

Omar.

Ich hoffe, daß du nicht zu eifrig lobst;
Enttäuschung ist des Lobes Zwillingsschwester.
(Niccola ab links.)

Neunter Auftritt.

Vorige (ohne) **Niccola.** (Gleich darauf) **Berengar.** (Dann) **Ferrante.** (Zuletzt) **Niccola.**

Panfilio (zu Omar).

Ich prophezeie, daß des Königs Gnade
1095 Mit Ehren deinen Scheitel überlade;
An deiner Stellung wird nicht mehr gerüttelt!
Drum, junger Freund, bin ich der erste gern,
Der dir zum Glückwunsch beide Hände schüttelt.

Berengar (kommt von links).

Einige.

Der Oberfeldherr!

(Alle verneigen sich.)

Berengar.

Ist ein neuer Stern
1100 Hier aufgegangen? Oder übertrieb
Der Haushofmeister?

Pansilio.

Berengar, wir alle
Sind ganz berauscht.

Omar.

Und mich berauscht die Ehre
Nachsicht'gen Lobes. Nimm auch du vorlieb
Mit meinem Willen.

Berengar
(mit einem Blick die Situation überschauend, für sich).

Ist dies eine Falle?
1105 Die feilen Lügner starren in das Leere
Und jauchzen über Nichts. Armsel'ger Troß!
Noch wurzl' ich fest, und wer in diesem Schloß
Mich stürzen will, der stürzt zuerst.

(Ruft.)

Omar!

Omar (zu ihm tretend).

Mein Oberfeldherr, du begehrst?

Berengar
(zieht ihn in den Vordergrund).

1110 Dort, sagst du, häng' ein Kleid?

Omar.

Dort stellt' ich's aus.

Berengar.

Du Thor, ein einzig Wort von mir zertrümmert
Dein ganzes trügerisches Kartenhaus.

Omar.

Wer sich voll Unschuld weiß, den kümmert
Kein dunkles Drohn.

Berengar.

Erfahre denn: Mein Wort
1115 Ist für den König schwereren Gewichts
Als das Geschrei des ganzen Schwarmes dort.

Omar.

Vor meinem Wort zerflattert es in nichts.

Berengar (unsicher).

Was ist das für ein Wort?

Omar (stark).

Es heißt: Verrat!

Berengar (zurückprallend).

Beweise mir . . .

Omar.

Sobald der König naht
1120 Werd' ich's beweisen.

Berengar.

Wie?

Omar.

Durch dies Gewand.
Der König sieht es, und dann dreimal wehe
Dem Einen, den er blind erfand.

Berengar.

Wer sagt dir denn, daß ich das Kleid nicht sehe?

Omar (ein Pergament hervorziehend).

Ja freilich — wenn du siehst, was alle andern
1125 Gesehn, dann zeigt sich diese Schrift
Als Lügenwerk und muß ins Feuer wandern.

Berengar (atemlos).

Was ist darin enthalten?

Omar.

Sie betrifft
Den Weg, auf welchem du zur Macht gediehn.

Berengar.

Wer schrieb sie?

Omar.

Oberfeldherr Gandolin.

Berengar (für sich).

1130 Verwünscht!

Niccola (von links, meldet).

Der König wird sogleich erscheinen.
(Allgemeine Bewegung.)

Berengar.

Dienst gegen Dienst!

Omar.

Ich hab' es ja gewußt:
Du siehst vortrefflich, was du sehen mußt,
Und wen du brauchst, dem wirst du dich vereinen.

Ferrante
(ist während des Gesprächs zwischen Berengar und Omar von rechts eingetreten und hat sich zu der Gruppe im Hintergrund gesellt; nun geht er schnell auf Omar zu).

Omar, dein Werk befriedigt mich unendlich.

Omar
(verneigt sich dankend, geht dann nach dem Hintergrunde und schließt den Vorhang wieder zu).

Berengar (zu Ferrante).

1135 Du siehst es auch, Ferrante?

Ferrante.

Selbstverständlich.

Im Anfang sah ich's nur verschwommen;
Doch als ich, von den Übrigen umdrängt,
Die Augen redlich angestrengt,
Da ist mir's immer klarer vorgekommen,
1140 Bis ich ganz deutlich jedes Fädchen sah.

Berengar (für sich).

Zum Henker, wär' am Ende doch was da?

Zehnter Auftritt.

Vorige. Der König (von links).

König
(bei dessen Eintritt alle sich tief verbeugen).

Omar, ich bin gespannt, neugierig fast,
Endlich zu schau'n, was du gezaubert hast.
Der gute Niccola steht hell in Flammen;
1145 Und hier mein ganzer Hof beisammen —.
Selbst du, mein Berengar! Auch du entzückt?
Ich weiß, du bist nicht allzu rasch begeistert.

Berengar.

Es ist ein Kleid, das jedes andre meistert
Und königlicher jeden König schmückt.

König.

1150 Kurz, Muster, Kron' und Vorbild aller Kleider.
Und alle habt ihr's schon gesehen?

Alle Höflinge (eifrig).

Ja!

König.

Und doch kein einz'ger Splitterrichter da?
So viel Erfolg, und nicht ein einz'ger Neider?
Im Loben stimmen alle überein?
1155 Das ist ein Wunder schon für sich allein.
Jedoch viel Größeres versprachst du mir,
Du Tausendkünstler, als ein Kleid zu weben;
Was mir noch mangelt, wolltest du mir geben.

Omar.

Was ich versprach, das hielt ich dir.

König.

1160 Wie das?

Omar.

Ich wollte dir der Menschen Wesen
Darreichen als ein aufgeschlagen Buch,
Darin du klärlich könnest lesen,
Wer falschgeprägt, wer vollgemünzt und echt.
Des besten Ausgangs freut sich mein Versuch:
1165 Herr, deiner Diener Wert ist unvernichtbar;
Sie alle sahn, was nur Erwählten sichtbar;
An deinem Hof ist niemand dumm und schlecht.
Sie sind erprobt; das Zauberkleid beweist,
Wenn je Verleumdung wagt sie anzuschwärzen:
1170 Du bist umringt von lauter goldnen Herzen,
Von lauter Großmut, Biedersinn und Geist.
Das Glück war selber dir zum Dienst beflissen,
Als dich's umgab mit solcher wack'ren Schar.

König.

Bedurft' ich deiner Kunst, um das zu wissen?

1175 Glück nennst du, was des Herrschers Weisheit war.
Daß diese weder treulos noch bethört,
Drauf hätt' ich längst auch ohne dich geschworen;
Hab' ich sie nicht aus Tausenden erkoren
Mit Falkenblick, der jeden Schein zerstört?
1180 Nein, Freund, so wohlfeil kommst du mir nicht fort.
Du botest meiner Seherkraft die Spitze:
Was mir noch mangelt, hast mit kühnem Wort
Du mir versprochen, nicht, was ich besitze.
Soll ich nicht glauben, daß du nur gespielt,
1185 Um für dein Kleid erhöhten Lohn zu finden,
Dann zeige mir zuvörderst einen Blinden,
Den ich, der Fürst, jemals für sehend hielt.

Omar.

Herr, dies Gebot kann mich nicht schrecken:
Solch einen Blinden wirst du noch entdecken.

König.

1190 Laß nun zunächst dein Wunderwerk mich sehn!

Omar.

Es wird sogleich vor deinen Augen stehn.
(Er geht nach hinten, zieht den Vorhang auf und rollt das Gestell in die Mitte des Vordergrundes.)
Dies ist das Zauberkleid, das ich dir wob.

König
(sieht auf das Gestell, fassungslos, sprachlos, in immer wachsender Erstarrung).

Pamfilio.

O schöner Anblick!

Die Höflinge (durcheinander).

Süß! Erhaben! Prachtvoll!

Niccola.

Aus nächster Nähe wirkt es doppelt machtvoll.

Omar (zum König).

1195 Mir klopft das Herz in ungestümen Schlägen.
Wirst du bestät'gen deiner Treuen Lob?
Mit Zittern harr' ich deinem Spruch entgegen;
Dir wollt' ich ja gefallen, dir allein;
Drum laß mich der Erwartung Folterpein
1200 Nicht allzulang erdulden.

Panfilio.

Unserm Herrn
Ergeht's wie uns: er steht erstaunt, geblendet.
Höchste Bewundrung hält die Sprache fern;
Die Zunge geizt, wenn sich der Blick verschwendet.

Niccola.

Mein König, sagt' ich dir zu viel?
1205 Ersahst du je zuvor ein Farbenspiel
So bunt und so harmonisch?

Panfilio.

Und so duftig!

Omar.

Der reiche Stoff ist dennoch zart und luftig.
(Er thut, als prüfe er ihn mit den Fingern.)
Läßt man die Falten gleiten durch die Hand,
So fühlt man, was der Blick wohl kaum vermutet:
1210 Nie gab's ein schmiegsam leichteres Gewand.
(Alle Höflinge außer Berengar thun es ihm nach.)

Stefano.

Mein Seel', wie Spinngeweb' so fein.

Pamfilio.

Wie Elfenschleier.

Ferrante.

Wie Mondenschein.

Niccola.

Das trägt sich kühl, wenn Sommerhitze glutet.

König

(zieht Berengar in krampfhafter Erregung beiseite; mit heiserer Stimme).

Bist du nicht Berengar?

Berengar.

Mein Fürst, ich bin's.

König.

1215 Du bist es, der Vertraute meiner Wahl;
Du bist mein Freund, du schworst mir's tausendmal,
Gabst tausend Proben deines graden Sinns.
Ich überhäufte dich mit Dank und Lohn:
Du führst mein Siegel, wachst ob meinem Haupte,
1220 Du stehst als erster neben meinem Thron;
Dir glaubt' ich stets, wie ich mir selber glaubte.
Bei jedem Rate, den du mir verliehst,
Bei jedem Feuerwort, mit dem du mich
Bewogst, den Pfad, der dir gefiel, zu wandern,
1225 Befehl' ich dir und bitte — bitte dich:
Schau hin und sag mir wahrhaft, was du siehst!

Berengar

(begegnet Omars fest auf ihn gerichtetem Blick und sagt schnell).

Ich seh' ein schönes Kleid wie alle andern.

König (verstört und stockend).

Ein Kleid — ganz recht — ein schönes Kleid; ihr seht

Es alle, alle. — Laßt mich nun allein;
1230 Laßt mich allein, bis ich euch rufe. — Geht! —

Omar.

Soll ich, o Herr . . .

König
(winkt ihm schweigend, sich gleichfalls zu entfernen).

Pansilio (leise zu Berengar).

Was mag dem König sein?

(Alle außer dem König rechts ab.)

Elfter Auftritt.

König (allein).

König
(macht erst einige lebhafte Schritte nach dem Hintergrund zu, als wolle er jemand zurückrufen. Dann besinnt er sich anders. Er tritt wieder zu dem Gestell, geht um dasselbe herum, betrachtet es von allen Seiten. Endlich bricht er aus).

Ich sehe nichts! — Ich sehe nichts. — Hier? — Hier!
Wo sonst? — (Er tastet.) Ich fühle nichts; ich greif' in Luft.
Sie sahen Purpur, Gold und bunte Zier;
1235 Sie konnten sehen, fühlen, was nur mir
Verborgen? — Niemals! — Ein durchtriebner Schuft,
Ein büb'scher Waghals, aller Ehrfurcht bar,
Hat mich gefoppt; sein Spiel mach' ich zu Schanden:
Ich sehe nichts; drum ist auch nichts vorhanden!
1240 Ich will ihn . . .
(Er macht einige heftige Schritte und hält plötzlich inne.)
Doch dann wäre ja zugleich
Mein ganzer Hof nur eine Schar
Von Lügnern, wär' mein ganzes Königreich
Gestützt von Schurken, ich ein blöder Thor,
Der sich mit blindem Aug' und blindem Geist

1245 Aus allem Volk die Schlechtesten erkor
Zu seinen Freunden. — Mein Gedanke kreist
In dieses Zirkels eng umgrenzter Bahn
Ratlos umher. — Ob Maddalena mir
Den Ausweg zeigen würde? — Welch ein Wahn!
1250 Sie hab' ich ja verbannt, weil sie mich haßt.
Könnt' ich erzürnter Rachbegier
Mehr glauben als der oft bewährten Liebe?
Sind jene falsch, dann ist mein Stern verblaßt,
Und was von meiner Macht mir übrig bliebe,
1255 Wär' bettelhaft. — O, schwebt kein Cherub nieder,
Der mich befreit aus diesem Labyrinth?
Wenn jene nichts gesehn, dann war ich blind,
Und sahen sie ein Kleid, dann bin ich's wieder;
Ja, mehr als blind — o Schmach! O Todesqual!
1260 Dumm oder schlecht, das wäre dann die Wahl. —
Dumm — ich, der Fürst? Ich, der Gesalbte, dumm?
Ich, den allein Gesetze nicht beschränken,
Ich, dem als Erbe ward ein Königtum,
Dem obliegt, für ein ganzes Volk zu denken,
1265 Ich, den dies Volk wie einen Gott verehrt,
Ich weniger als meine Knechte wert?
Ich dumm? Nein — nimmermehr! — Doch schlecht vielleicht;
Nicht dumm, doch schlecht — — und hätte mir's verschwiegen?
Und wäre nie bis heut hinabgestiegen
1270 Ins eigne Herz, wohin kein Späher schleicht? — —
Ich hab' im Sturme Frauengunst geraubt,
Mit Kriegsgefangner Blut die Flur gerötet,
Im Zorn gerichtet und im Zorn getötet,

Geschwelgt in Lüsten, alles mir erlaubt.
1275 Doch ist mein Wille nicht Gesetz im Staat?
Das Unrecht wurde Recht, indem ich's that!
Was gelten Menschen, wenn man sie vergleicht
Mit meinen übermenschlichen Entwürfen?
Wer hätte mir etwas verbieten dürfen?
1280 Ich selbst vielleicht — ja, ja, ich selbst vielleicht. — —
Wenn alle lügen, die um mich herum
Mein Ruf geschart, dann wär' ich blind und dumm
Nach eignem Urteil. Hat der Zaubrer recht,
Und sprechen jene wahr, dann bin ich schlecht,
1285 Doch nur aus Größe schlecht. Das zieh' ich vor.
Ja, meine Schlechtheit steigert meine Größe,
Solang ich Furcht in ihre Herzen flöße:
Ich bin ein Frevler lieber als ein Thor.
Doch wenn ich's bin, so bin ich's mir allein!
1290 Nicht jenen werd' ich's offenbaren,
Die nur aus Ohnmacht sich vor Sünde wahren,
Zum Übelthun zu kraftlos und zu klein.
Wenn sie gesehn, was ich nicht sehen kann,
Auch blind vermag ich über sie zu schalten,
1295 Solang sie mich für sehend halten.
Gefaßt ist mein Entschluß.

(Er geht zur Thüre rechts und ruft.)

Kommt! Hört mich an!

Zwölfter Auftritt.

König. Alle Höflinge (und) **Omar** (treten wieder ein).

König.

Tritt näher, Omar! Nun ich in der Stille
Dein Kleid betrachtet, sei dir laut beschieden:

Ich bin mit deiner Arbeit wohlzufrieden,
1300 Und dieses ist mein königlicher Wille:
Ihr steh' an Wert der goldne Lohn nicht nach.

Omar (abwehrend).

O gnädigster Gebieter, sei gepriesen
Für so viel Huld; jedoch aus deiner Hand
Sie zu empfangen bin ich erst im stand,
1305 Wenn ganz erfüllt ist, was ich dir versprach.
Noch ist des Kleides Zauber nicht erwiesen;
Noch ist, was du befohlen, nicht vollstreckt:
Ein Blinder ist noch nicht entdeckt.
Drum bitt' ich sehr, daß du mit gleicher Wage
1310 Wie deinen Hof auch deine Bürger wägst.

König.

Wie sollt' ich das?

Omar.

Indem bei hellem Tage
Du dieses Kleid vor allem Volke trägst.

König (zögernd).

Dies Kleid — vor allem Volk? —

Berengar.

Er rät dir klug.
Die prunkend stolze Tracht ist wie geschaffen
1315 Zum Festgewand für deinen Krönungszug.

König (unschlüssig).

Du meinst?

Panfilio.

Da hat die Menge was zu gaffen.

Niccola.

Und Spreu wird sich von Weizen reinlich scheiden.

König.

Es sei! Mein Siegel ist darauf gedrückt,
Daß mich beim Feste dieser Purpur schmückt.
1320 Du, Omar, wirst mich selbst damit bekleiden,
Und laß, eh' sich der Tag zum Abend neigt,
Mich durch die Kraft des Talismans erkennen,
Ob sich das Volk von Cypern würdig zeigt,
Solch einen Herrscher sein zu nennen,

(Er geht rasch ab links, während alle sich tief verneigen.)

Dritter Aufzug.

(Dieselbe Scenerie wie im ersten Aufzug. Allerlei Zurüstungen deuten auf eine festliche Veranstaltung. Im Hintergrund ist eine Ehrenpforte errichtet; die Freitreppe und Terrasse rechts sind mit Guirlanden und Fahnen geschmückt. Das Aussehen der Hütte ist unverändert; auch die Körbe stehen noch, wie Habakuk sie verlassen hat.)

Erster Auftritt.

(Vor der Hütte sitzt) **Diomed,** (düster vor sich hinstarrend). **Maddalena** (kommt aus der Hütte. — Später) **Berengar, Ferrante.**

Maddalena.

1325 Umwölkt noch immer deine Stirn der Gram,
Mein Vater? Tage sind entschwunden,
Seit ich ein mutig Wort von dir vernahm.
Sei nur du selber, und du wirst gesunden. —
Was wäre Stolz, wenn er dem Launensprung
1330 Des Glücks die Führerschaft vergönnte?
Was wäre Hoheit, wenn Erniedrigung
Ihr mehr als ihren Mantel rauben könnte?

Diomed.

O meine Tochter, nicht der eignen Schmach,
Nicht eignen Schmerzen sann ich trauernd nach;
1335 Ich dacht' an dich.

Maddalena.

An mich?

Diomed.

Das Weh, das dich erfüllt,
Hältst du mit frommer Täuschung mir verhüllt;
Zu meinem Trost willst du getröstet scheinen
Und blühst auf deiner Hoffnung Grab. — Zur Nacht,
Aus leichtem Schlummer sorgenvoll erwacht,
1340 Vernahm ich heut ein leises Weinen.
Vor deinen Thränen muß der Trost entfliehn. —

Maddalena.

Ich weinte nicht um uns; ich weint' um ihn.

Diomed.

Um ihn, der Treue lohnt mit solchem Dank?

Maddalena.

Um ihn, dem auch entehrt wir Treue schulden.

Diomed.

1345 Verdient ist unser Leid, wenn wir's erdulden!

Maddalena.

Von größrem Leid ist seine Seele krank.

Diomed (aufstehend).

Er krankt an Hoffart, und er soll's entgelten!

Maddalena.

Ist's möglich? Hat mein Vater sich vereint
Mit jenen Schändlichen und Neidgeschwellten?
1350 Leiht er sein gutes Schwert der schlechten Sache?
Ist's wahr? — Dann hab' ich auch um dich geweint.

Diomed.

Dem Edlen ziemt's, erlitt'ne Schmach zu rächen.

Maddalena.

Vergebung ist des Edlen beste Rache;
Denn sie beschämt und überführt den Feind. —
(Berengar und Ferrante erscheinen im Hintergrund rechts.)
1355 Dort nah'n sie wieder. Noch hat kein Versprechen
Dich festgeschmiedet. Weise sie zurück!
Sag ihnen, Vater, daß gerechter Groll
Nicht ihrem feigen Bubenstück,
Nicht schmählichem Verrate dienen soll.

Diomed.

1360 Mißachtet hat er dich! —
(Begrüßt Berengar und Ferrante.)
Ihr Freunde, seid willkommen!

Maddalena (leise flehentlich).

Mein Vater! —

Diomed (zu Maddalena).

Nein, die Wahl ist mir genommen;
Das Schicksal will's. —
(Zu Berengar und Ferrante, welche näher getreten sind, auf die Hütte deutend.)
Hier tretet ein und seid
Die Zeugen meiner schnöden Dürftigkeit.
Ich, euer Bruder einst und Kampfgenoß,
1365 Muß unter solchem Dache euch empfangen!

Berengar.

Zum letztemal; denn eh' der Tag vergangen,
Kehrst du zurück in deiner Väter Schloß.
(Sie gehen in die Hütte.)

Zweiter Auftritt.

Maddalena. (Dann) **Omar.** (Zuletzt) **Berengar, Ferrante.**

Maddalena (allein).

Dies darf nicht — darf nicht sein! Und ich in Ketten,
Ohnmächtig, ihm zu dienen, ihn zu retten!
1370 Mein eigner Vater untreu seinem Herrn,
Und vor des Aufruhrs wildem Tosen
Erreicht kein Warnungsruf den Ahnungslosen,
Wähnt er Gefahr und Feinde weltenfern!
Er darf nicht fallen, darf nicht! Was beginnen? —

Omar
(festlich gekleidet, erscheint mit einer Anzahl von Spielleuten auf der Terrasse rechts).

1375 Seid auf der Wacht! Sobald sich diesem Ziel
Der Festzug naht, soll euer muntres Spiel
Den König grüßen von des Schlosses Zinnen.
(Die Spielleute ab.)

Maddalena (für sich).

Sein neuer Günstling! Wie noch dürft' ich beben,
Wenn man das Höchste, Heiligste bedroht?
(Zu Omar, der inzwischen herabgestiegen ist.)
1380 O hör' mich!

Omar (erstaunt).

Rede!

Maddalena (kniet).

In der tiefsten Not
Fleh' ich zu dir und will mich nicht erheben,
Bis deine milde Hand Gewährung reicht.

Omar.

Beug vor des Königs Diener nicht dein Knie!

Maddalena.

Vor ihm zu knieen, das vermocht' ich nie;
1385 Für ihn zu knieen ist mir leicht.

Omar.

Nicht so! Erhebe dich!

Maddalena (aufstehend).

O rett' ihn! Rette!

Omar.

Den König?

Maddalena.

Meine Macht versank in Staub,
Und wenn mein Wort die Kraft des Donners hätte,
Mir gäb' er kein Gehör, mir blieb' er taub.
1390 Doch dir vertraut er; eile, eile
Und meld' ihm: Dringende Gefahr
Droht seiner Krone, seinem Heile!
Warn' ihn — warn' ihn vor Berengar!

Omar.

Vor Berengar, den er im Herzen hegt
1395 Wie einen Bruder? Der sein Banner trägt
Und seine Heere führt?

Maddalena.

Ja, zur Empörung,
Zur Meuterei!

Omar.

Wer gab davon dir Kunde?

Maddalena.

Dort in der Hütte reift zu dieser Stunde
Die Aussaat seiner tückischen Verschwörung.

Omar.

1400 Dort wohnt dein Vater.

Maddalena.

Und sein edler Sinn
Ist von erlittner Unbill so umnachtet,
Daß er die Hand ergreift, die er verachtet.

Omar.

So müßt' ich ja zugleich auch ihn verderben!
Giebst für den König du den Vater hin?

Maddalena.

1405 Sein ganzes Leben galt dem König, seinem Herrn.
Ich, seine Tochter, seh' ihn lieber sterben,
Als daß er preisgiebt seines Lebens Kern.

Omar.

So wahrst du dem die Treue, der dich kränkte?

Maddalena.

Ist Treue denn ein Preis, den der Beschenkte
1410 Dem Geber zahlt je nach der Gabe Wert,
Um den man feilscht und marktet wie beim Kauf?
Wiegt sie mit Wohlthat nur die Wohlthat auf
Und spendet nur, weil sie begehrt?
Nein, Treue fragt nicht, ob man ihr vergüte,
1415 Wärmt sich im Winterfrost am eignen Strahl,
Und Thränen unverdienter Qual
Sind Tau, der stärkend fällt auf ihre Blüte.
Ihm schuld' ich Treue; denn er ist mein König!
Ich war ein Kind, da drängten wir zum Strand,
1420 Und Jauchzen übertäubte tausendtönig
Den Flutenschall. Am Kiel des Schiffes stand

Der Fürst, ein Jüngling noch, zurückgekehrt
Vom Land des Feindes, den er kühn bezwungen,
Den Lorbeer um das Lockenhaar geschlungen,
1425 Bekränzt mit Rosen das beglückte Schwert,
Und als ich ihn vom Hauch des Siegs umweht,
Umringt von Helden sah vorüberschreiten,
Da drang's aus meinem Herzen wie Gebet:
Wär' ich ein Mann und dürfte für ihn streiten!
1430 So ward ich treu; so bin ich treu geblieben.
Die Wunde, die er schlug, sie schmerzt und brennt;
Verzeihen kann ich nicht, doch kann ich lieben!
Ich kenn' ihn besser, als er selbst sich kennt,
Weiß, daß nur scheeler Neid ihn glücklich nennt
1435 In seiner eisig starren Höhe droben.
Stürzt er, so wird er elend, doch nicht gut,
Und nimmer wird der lautre Hort gehoben,
Der tief in seiner Seele ruht.
Drum rett' ihn, rett' ihn, rett' ihn! —

Omar.

Du verlangst
1440 Unmögliches, weil deines Herzens Angst
Aus nicht'gem Stoff sich Wahngebilde schuf.
Der König sei bedroht von Berengar?
Er, welcher glaubt, daß ihn sein göttlicher Beruf
Emporhebt über irdische Gewalten,
1445 Ihn schirmt vor jeder Täuschung und Gefahr?
Sag ihm: der Himmel stürzt, die Erde schwankt,
Er wird es weniger für Wahnwitz halten,
Als daß sein Thron, als daß er selber wankt.
Willfahrt' ich dir und warnt' ihn vor dem Mann,
1450 Den seine Wahl erhoben über alle,

Mich selber brächt' ich nur zu Falle,
Nicht jenen.

Maddalena (verzweiflungsvoll).

Du, der einzig helfen kann,
Auch du verlässest ihn!

Omar.

Was wär' ein Thron,
Den ich allein vermöchte noch zu stützen,
1455 Ich, eines fremden Landes niedrer Sohn?
Er hat die Macht; er kann sich selbst beschützen.

Maddalena.

Nicht vor Verrat!

Omar.

Wenn ihn Verrat umringt —
Woran zu zweifeln Grund — so mög' er zeigen,
Ob jene Götterkraft ihm eigen,
1460 Die anzubeten er die Menschen zwingt.
Ist sie's, dann wird er unverwundbar sein.

(Berengar und Ferrante treten aus der Hütte heraus.)

Berengar

(spricht halblaut zurück, sich von Diomed verabschiedend).

Es bleibt dabei!

(Er bemerkt Omar; in anderem Ton.)

Omar, nun heißt es flink sich regen!
Schon im Palaste harrt der König dein,
Daß du ihm hilfst, sein Festkleid anzulegen.
1465 Die Stunde drängt. Ich ordne selbst den Zug.

Omar.

Ich komme.

(Berengar und Ferrante gehen ab Hintergrund rechts.)

Hörtest du, wie sich dein Schrecken

Gespenster schafft? Der denkt nicht an Betrug,
Wird heut beim Fest des Königs Seite decken.

Maddalena.

Auch du bist falsch, sonst rührte dich mein Flehn.
1470 Wenn nicht ein Engel naht, für ihn zu streiten,
So will ich selbst vor ihn die Arme breiten,
Ihn retten oder mit ihm untergehn. —
(Schnell ab in die Hütte.)

Omar (allein, ihr nachsehend).

Du willst ihn schützen, ich ihn überwinden,
Und wenn ein Engel für ihn wacht,
1475 Dann geb' er Segen meinem Thun: den Blinden
Kann nur erretten, wer ihn sehend macht.
(Ab Hintergrund rechts.)

Dritter Auftritt.

Habakuk (kommt mit) **Rita** (von rechts vorn.)

Habakuk.

Rita! Kind! Geliebtes Mäuschen!
Sieh nur, warhaftig, da steht sie noch,
Meine Hütte, mein süßes Häuschen,
1480 Mein vergöttertes Hundeloch!
Steht noch auf der alten Erde,
Wo mein Urahn sie aufgebaut.
Und die Körbe — die Körbe! Mir graut,
Daß ich vor Freude närrisch werde.

Rita (sich umsehend, freudig).

1485 Alles, wie es lag und stand.

Habakuk.

Hier der alte, verrostete Riegel,
Und der große Riß in der Wand,
Und auf dem Dache die fehlenden Ziegel...

Rita.

Und die Blumen am Fensterrand...

Habakuk.

1490 Und mein wackliger Schemel dazu! —
Ei, da mag ein anderer rasten!
Hab's ja verdient durch endloses Fasten,
Daß ich mir wiedermal gütlich thu'!
(Er setzt sich auf den Schemel.)

Rita.

Was beginnst du?

Habakuk (fängt eifrig an zu hantieren).

In all der Frist
1495 Hat's mich gequält und gezwickt und gestochen,
Daß der Korb, den ich Beppo versprochen,
Immer noch nicht fertig ist.
Aber nun dauert es nicht mehr lang;
Wart' nur, Kerl, dich wollen wir kneten!
1500 Hole der Teufel den Müßiggang!
Hole der Teufel die Trüffelpasteten!
Nur wer tapfer sich müht und plagt,
Dem wird ewige Jugend gegeben;
Arbeit allein ist wahres Leben!
1505 Hab' ich dir das nicht immer gesagt?

Rita.

Kann mich eben nicht recht entsinnen. —
Doch du mußt bescheiden sein:

Fremde Leute wohnen da drinnen,
Und dies alles ist nicht mehr dein.

Habakuk.

1510 Poch mal an!

Rita.

Ich soll . . .

Habakuk. (steht auf).

Nur Mut!

Ist doch wahrlich kein Verbrechen,
Wenn es mich gelüsten thut,
Meinen Stellvertreter zu sprechen.

Rita
(klopft schüchtern an die Thür der Hütte).

Vierter Auftritt.

Vorige. Diomed, Maddalena (treten heraus).

Diomed.

Ihr seid es? Kommt ihr, euch zu weiden
1515 An unsrem Mißgeschick? Habt ihr so ganz
Verlernt, was Elend ist, daß euer Glanz
Sich einen Spiegel sucht in unsrem Leiden?

Habakuk.

Du irrst, mein Teuerster; wir kamen her,
Um euch aus tiefstem Herzen zu beneiden.

Diomed.

1520 Ihr uns?

Habakuk.

Und eine Bitte drückt mich sehr;

Drum tadle meine Kühnheit nicht zu scharf,
Wenn ich in aller Schüchternheit dich frage,
Ob ich auf diesem Schemel alle Tage
Ein Stündchen heimlich Körbe flechten darf.

Diomed.

1525 Du nahmst ja meinen ganzen Reichtum hin;
Arbeit und Mühsal blieb zurück für mich.

Habakuk.

Ach, Bester, seit ich du geworden bin,
Wär' mir's erwünscht, du würdest wieder ich.
Mir will das Vornehmsein nicht recht gelingen;
1530 Ich fühle mich im Schlosse nicht zu Haus,
Und du siehst auch nicht danach aus,
Als könnt'st du je 'nen Korb zu stande bringen.
Dir würde diese Kurzweil eine Last,
Und ich begreife nicht, seit ich erfahren,
1535 Was Graf sein heißt, wie du in langen Jahren
Den Jammer ausgehalten hast.

Diomed.

Was ich besaß, ich weiß es erst zu schätzen,
Seit ich's verlor.

Habakuk.

Just so ergeht es mir,
Und ging's nach meinem Kopf, dann tauschten wir
1540 Gleich auf dem Fleck. —

Rita
(hat während dieses Gespräches ein grobes graues Tuch aus der Hütte geholt und angefangen, die Fenster zu scheuern).

Maddalena
(Ritas Arbeit bemerkend).

Was thust du, liebes Kind?
Du wirst dein schönes Kleid verletzen.

Rita.

Schau nur, wie trüb die Scheiben sind.
Das ist kein Werk für deine zarten Hände;
Ich aber bin's gewohnt.

Maddalena.

Wer dich so fände! . . .

Rita.

1545 Nicht alles geht so leicht und schnell:
Viel trüber noch sind deine Augen;
Könnt' ich dazu taugen,
Ich machte sie gerne wieder hell.

Maddalena (gerührt).

Wie gut bist du!

Rita.

1550 O nein! Doch es ist was in deinen Mienen,
Das redet mir zu,
Dich lieb zu haben und dir zu dienen.

(Allerlei Volk, Männer, Frauen, Kinder, sammelt sich allmählich im Hintergrund.)

Diomed
(wird aufmerksam; zu Habakuk).

Sag mir, was lockt denn all die wackren Leute
In unsre Stille?

Habakuk.

Weißt du nicht, daß heute
1555 Der Krönungstag?

Diomed.

Ich weiß.

Habakuk.

Nun ward bestimmt,
Daß, wenn des Königs Zug die Gassen
Von Famagusta hinter sich gelassen,
Er seinen Weg hierher zum Jagdschloß nimmt.

Maddalena (erschrickt).

Hierher!

Diomed.

Das wußt' ich nicht.

Habakuk.

Dies ward verfügt,
1560 Weil für der Gaffer ungezählte Menge
Der Raum der ganzen Hauptstadt nicht genügt.
Sie fordern ihr alljährlich Schaugepränge;
Denn soll das Volk zu seinem Fürsten stehn,
So will's dafür auch schöne Kleider sehn.
1565 Seit frühstem Morgen sind sie auf dem Posten;
Drum dehnte man die Straße lang und breit,
Und keinem Bürger wird's die Rippen kosten,
Den Herrn zu schauen und sein neues Kleid.

Diomed.

Man sagt, daß dieses Kleid ein Wunder sei.

Habakuk.

1570 Noch sah ich's nicht, und ich gestehe frei:
Wenn's auch an Schönheit alles übertrumpft,
Ich werd' mich dennoch nicht drum reißen;
Von all dem Glänzen, Glitzern, Gleißen
Bin ich vollständig abgestumpft.
1575 Ob Diamanten oder Hobelspäne,
Mir gilt es gleich; nichts überrascht mich mehr;

Man bringe mir Arabiens Schätze her,
Ich sage: wundervoll! und gähne.
Nur meine Hütte ist mir wieder neu,
1580 Und lässest du mich friedsam hier verschnaufen,
Dann spür' ich wahrlich keine Reu',
Daß ich im Zug nicht brauche mitzulaufen.
Der Leibarzt schrieb mir einen Krankenschein:
Beurlaubt wegen Zipperlein.

Diomed.

1585 Ich gönne dir den Platz.

(Fernes Glockengeläut.)

Habakuk.

Hört ihr die Glocken?
Sie nahen.

Diomed.

Maddalena, komm!

Maddalena.

Wohin?

Diomed.

Glaubst du, daß ich zu warten willens bin,
Bis im Triumph, mit höhnischem Frohlocken
Er auf uns niederblickt, bis tausend Zeugen
1590 Belauern, ob wir tief genug uns beugen,
Und schadenfroh begrinsen unsern Fall?
Nein, fort von hier, zum ernsten Waldesfrieden,
So weit, bis selbst der schwache Wiederhall
Des Jubels, der zu seinem Gipfel klomm,
1595 Uns nicht mehr folgen kann.

Maddalena.

Doch wenn wir schieden,
Wirst du geloben . . .?

Nur wer es sieht, bleibt obenauf,
1630 Und das sind wir, die Guten, die Echten;
Jedoch da drüben die Dummen und Schlechten,
Die sehen es nicht, verlaßt euch drauf.

Benedict (links).

Glaubt mir, mit denen ist's heut vorbei;
Die werden sich nicht mehr lang verstellen;
1635 Bald wird das Zauberkleid erhellen
Den Abgrund ihrer Heuchelei:
Uns wird es strahlen in klarem Licht,
Uns droht kein ängstliches Verstummen;
Jedoch da drüben die Schlechten, die Dummen,
1640 Die sehen's in ihrem Leben nicht! —

Guido
(atemlos, eilt zu der Gruppe rechts).

Freunde, vom Marktplatz komm' ich eben;
Das nennt man laufen! — Gleich sind sie da.
Ihr werdet euer Wunder erleben!

Mehrere (rechts).

Sahst du das Kleid?

Guido.

Natürlich, ja!
1645 Das ist ein Kleid! Das funkelt und blitzt,
Und wie es gewebt ist, und wie es sitzt!
Die ganze Menge jauchzte und schrie:
So herrlich sahn wir den König nie!
Gleich einem Halbgott trägt er zur Schau
1650 Des Mantels herrliches Himmelblau.

Anselm.

Blau?

Guido.

Tiefes Blau.

Viele (rechts).

Der Mantel ist blau.

Balduin
(kommt eilig und läuft zur Gruppe links).

Genossen, schon sah ich den Krönungszug.

Mehrere (links).

Und auch das Kleid?

Balduin.

Ja, deutlich genug.

Benedict.

Wie ist es?

Balduin.

Wie ich mir's gleich gedacht:
1655 Sehr überladen mit weichlicher Pracht
Und höchst wahrscheinlich sündhaft teuer.

Benedict.

Nun freilich, wozu bezahlen wir Steuer?

Balduin.

Das sagt' ich auch. Der Pöbel indessen
Brüllt Beifall, daß er zu bersten droht,
1660 Und alle bejubeln wie besessen
Des Mantels protziges Scharlachrot.

Benedict.

Rot?

Balduin.

Hellrot.

Viele (links).

Hört ihr? Der Mantel ist rot.

(Ferne Marschmusik, die sich immer mehr nähert.)

Viele (auf beiden Seiten).

Sie kommen!

(Bewegung.)

Anselm (zur Gruppe rechts).

Ihr Brüder, nun merkt euch genau
Das Zeichen; dann ruft ihr in brausendem Tone:
1665 Vivat der König! Vivat die Krone!
Vivat des Mantels Himmelblau!

Benedict
(zur Gruppe links, laut und herausfordernd).

Da drüben enthüllt sich die geistige Not:
Die nennen ihn blau, und er ist doch rot.

Viele (links, schreiend).

Rot ist er, rot!

Viele (rechts, ebenso).

Blau ist er, blau!

Anselm.

1670 Laßt sehn, ob sich's einer zu leugnen getrau'!

Alle (durcheinander).

Blau! Rot! Rot! Blau!

Benedict.

Ihr Blauen, kommt an!

Anselm.

Ihr Roten, nun wehrt euch, Mann gegen Mann!

Benedict.

Wir schlagen euch Füchsen die Knochen entzwei!

Anselm.

Tod euerer ganzen verruchten Partei!

(**Während eine ernsthafte Keilerei auszubrechen droht, werden die schon aneinander Geratenen durch einen in der Mitte lebhaft eindringenden neuen Trupp von Bürgern, unter denen Gasparo, getrennt.**)

Gasparo.

1675 Gebt Raum dem König und seinem Zug!

Benedict (eifrig).

Saht ihr den Mantel, den er trug?

Gasparo.

Wir sahen ihn schon von weitem erglühn.

Anselm.

Blau, nicht wahr?

Benedict.

Nicht wahr, rot?

Gasparo.

Nein, grün. —

Siebenter Auftritt.

Vorige. Der Festzug. (Noch vor seinem Erscheinen verkündigt ihn das anschwellende Hoch- und Hurrageschrei, sowie die immer näher kommende Marschmusik; die letztere bricht unmittelbar vor Auftreten des Zuges ab, und die Spielleute auf den Zinnen des Jagdschlosses setzen laut ein. Volk und Bürger auf der Bühne geraten in immer größere Ekstase; Hüte- und Tücherschwenken, laute Rufe, Gedränge. Nun entwickelt sich der Zug selbst, welcher, von rechts hinten kommend, die Ehrenpforte durchschreitet, dann in einer Schleife an der Hütte vorbei in den Vordergrund gelangt und, von links nach rechts quer über die Bühne ziehend, die Treppe der Terrasse hinansteigt. Ordnung des Zuges): **Bewaffnete** (welche mit ihren Hellebarden die Bahn frei machen); **ein Herold**; **Fahnenträger**; **eine Schar blumenstreuender Mädchen**; **Truppe der Musikanten**; **Stefano** (an der Spitze der) **Leibwache** (alle in voller Rüstung); **Höflinge jeder Art**; **Pagen**; (eine zweite Abteilung der) **Leibwache**; (endlich, von brausenden Hochs begrüßt,) **der König** (und seine nächste Umgebung:) **Berengar, Ferrante, Panfilio** (auf Samtkissen die Throninsignien tragend); **Niccola** (und) **Omar.** —

(Der König geht unter einem prächtigen Baldachin, welchen) **vier Pagen** (halten; er hat die Krone auf dem Haupt, ist aber lediglich mit weißseidenen Unterkleidern angethan; er schreitet ernst und majestätisch und dankt mit leichtem Kopfnicken für die Huldigungen. Unmittelbar hinter ihm) **zwei Pagen,** (welche so thun, als ob sie die Schleppe des nicht vorhandenen Mantels trügen. Eine größere Anzahl von) **Lakaien** (und eine abermalige Schar von) **Bewaffneten** (schließen den Zug).

Anselm
(schreit, sobald der König sichtbar wird).

Heil dem erhabnen König!

Vielstimmiger Ruf.

Heil! Heil! Heil!

Anselm.

1680 Wem wurde solch ein Anblick je zu teil?

Guido.

O wunderbares Kleid!

Anselm.

Wie reich! Wie fein!
Vor diesem Glanz wird selbst der Himmel blässer.

Benedict.

Thut nicht, als sähet ihr's allein!
Wir sehn es grad so gut.

Balduin.

Wir sehn es besser.

Die rechte Gruppe.

1685 Nein, wir!

Die linke Gruppe.

Nein, wir!

Anselm.

Vivat das neue Kleid!

Das Volk (durcheinander).

Vivat das Kleid! Das Kleid! Das Zauberkleid!

(Die Musik schweigt.)

Achter Auftritt.

Vorige. Habakuk, Rita (aus der Hütte. Mittlerweile hat der König die Terrasse erstiegen, wo ihm, von aus dem Schloß kommenden Jungfrauen ein Pokal kredenzt wird, bleibt ganz vorn auf derselben stehen und wendet sich um, nach allen Seiten dankend und grüßend. Der Hofstaat und die Leibwache gruppieren sich um ihn; die ganze Freitreppe wird von den Bewaffneten besetzt. Das Volk, nach vorn drängend, füllt den übrigen Teil der Bühne aus).

Omar (zum König, an dessen Seite er steht).

Dein Volk bewährt sich gut.

König (zu Omar).

Nur dünkt es mich:
Mein Kleid hat fast noch mehr Erfolg als ich.

Neue Rufe.

Vivat das Kleid! Vivat das Kleid!

Rita

(steht vorn links; sie hört erstaunt die Rufe, sagt laut und unbefangen zu ihrem Vater).

1690 Verstehst du, Vater, was die Menge schreit?

Habakuk.

Des Königs neues Kleid bejubelt man.

Rita.

Sein Kleid? Der König hat ja gar nichts an.

Habakuk.

Sei still!

Benedict
(der in Ritas Nähe steht, wendet sich zu ihr).

Was sagst du? Hab' ich recht verstanden?
(Zu seiner Gruppe, die herzudrängt.)
Hört, Freunde, was dies Mädchen spricht!
(Zu Rita.)
1695 Das neue Kleid — ist's wahr, du siehst es nicht?

Rita.

Wie könnt' ich sehn, was nicht vorhanden?

Benedict.

Was nicht vorhanden, hört!

Habakuk (angstvoll zu Rita).

Komm, laß uns gehn! —
Ach Gott, wir sind schon förmlich eingeklemmt.

Balduin (zu Rita).

Kannst du auch nicht den roten Mantel sehn?

Rita.

1700 Ich sehe nur ein weißes Hemd.

Benedict (zu Balduin, halblaut).

Siehst du was andres?

Balduin.

Sag mir erst, ob du ...

Benedict.

Ich sah von Anfang nichts.

Balduin.

Dann sag' ich frei:
Ich auch nicht.

Benedict.

Dir zu Liebe gab ich's zu.

Balduin.

Ich that es für die Wohlfahrt der Partei.

Gasparo.

1705 Ich rief nur Vivat, weil's die andern riefen.

Ein Bürger
(der besonders laut hoch gerufen).

Ich jauchzte nur mit inn'rem Widerstreben.

Mehrere.

Ich auch! Ich auch! Wir alle!

Benedict.

Ja, wir schliefen;

Ein Mädchen mußt' uns wecken.

Balduin.

Sie soll leben!

Gasparo
(zu neu Hinzutretenden, auf Rita deutend).

Die ist es, die das Kleid nicht sehen kann.

Balduin.

1710 Und sie hat recht.

Benedict.

Der König hat nichts an.

Viele (noch gedämpft).

Der König hat nichts an!
(Wachsende Aufregung im Volk, von Benedict und Balduin geschürt.)

Anselm.

Hört nur die Frechen!

Guido (halblaut zu Anselm).

Sie haben diesmal guten Grund.

Benedict
(der in Ritas Nähe steht, wendet sich zu ihr).

Was sagst du? Hab' ich recht verstanden?
(Zu seiner Gruppe, die herzudrängt.)
Hört, Freunde, was dies Mädchen spricht!
(Zu Rita.)
1695 Das neue Kleid — ist's wahr, du siehst es nicht?

Rita.

Wie könnt' ich sehn, was nicht vorhanden?

Benedict.

Was nicht vorhanden, hört!

Habakuk (angstvoll zu Rita).

Komm, laß uns gehn! —
Ach Gott, wir sind schon förmlich eingeklemmt.

Balduin (zu Rita).

Kannst du auch nicht den roten Mantel sehn?

Rita.

1700 Ich sehe nur ein weißes Hemd.

Benedict (zu Balduin, halblaut).

Siehst du was andres?

Balduin.

Sag mir erst, ob du . . .

Benedict.

Ich sah von Anfang nichts.

Balduin.

Dann sag' ich frei:
Ich auch nicht.

Benedict.

Dir zu Liebe gab ich's zu.

Balduin.

Ich that es für die Wohlfahrt der Partei.

Gasparo.

1705 Ich rief nur Vivat, weil's die andern riefen.

Ein Bürger
(der besonders laut hoch gerufen).

Ich jauchzte nur mit inn'rem Widerstreben.

Mehrere.

Ich auch! Ich auch! Wir alle!

Benedict.

Ja, wir schliefen;
Ein Mädchen mußt' uns wecken.

Balduin.

Sie soll leben!

Gasparo
(zu neu Hinzutretenden, auf Rita deutend).

Die ist es, die das Kleid nicht sehen kann.

Balduin.

1710 Und sie hat recht.

Benedict.

Der König hat nichts an.

Viele (noch gedämpft).

Der König hat nichts an!
(Wachsende Aufregung im Volk, von Benedict und Balduin geschürt.)

Anselm.

Hört nur die Frechen!

Guido (halblaut zu Anselm).

Sie haben diesmal guten Grund.

Anselm.

Ganz einerlei; wir müssen widersprechen.

Guido.

Ratsamer ist, wir halten unsern Mund.

Anselm.

1715 Willst du, daß sich das Volk uns ganz entfremde.?

(Er ruft in den anschwellenden Lärm.)

Mitbürger, hört . . .

Das Volk (laut durcheinander).

Wir glauben nicht mehr dran!

Wir sehen nichts! Der König geht im Hemde!

Er hat nichts an! der König hat nichts an!

König

(der sich schon gewendet hatte, um in das Schloß zu gehen, und zuletzt für den Zuschauer verschwunden war, kehrt zum vordersten Teil der Terrasse zurück).

Was für ein Lärm?

Omar.

Dein Wille ist geschehn.

1720 Hörst du die Blindheit nun sich offenbaren?

König.

Was ruft man dort? Ich wünsch' es zu erfahren!

Omar.

Sie rufen, Herr, daß sie dein Kleid nicht sehn.

König.

O undankbares Volk! — Ich selber will

Zu ihnen sprechen. — Man gebiete Schweigen.

Omar (ruft).

1725 Hört euren König!

Stefano.

Hört den König!

Viele.

Still!

(Tiefe, erwartungsvolle Stille tritt ein.)

König (nach einer Pause).

Mein Volk! Der Jahre zwölf vergingen heut,
Seit ich auf meiner Väter Thron zu steigen
Berufen ward, und alter Brauch gebeut,
Daß dieser Tag ein Festtag sei dem Land.
1730 Wenngleich ihr stets mir folgtet ohne Wanken,
So müßt ihr heut dem Himmel zwiefach danken,
Daß euch ein Fürst regiert mit starker Hand,
Der euch behütet, euch am Zügel hält
Und weiter schaut, als eure Augen reichen.
1735 Vor eine Probe hab' ich euch gestellt,
Und ihr verrietet durch ein klares Zeichen,
Daß nie von eurem Blick die Binde fällt.
Erkennt in Demut eures Geistes Nacht:
Das stolze Kleid, das ich zu dieser Feier
1740 Gewählt, ist euch ein blasser Nebelschleier;
Verborgen bleibt euch seine Farbenpracht.
Dies und gar vieles noch — ihr seht es nicht,
Weil Mängel oder Sünden euch beschränken.
Drum muß ich für euch alle sehn und denken;
1745 Denn nur bei mir ist Weisheit, Tugend, Licht. —

(Unwilliges Gemurmel.)

Benedict (zu den Nächststehenden).

Wir sind nicht beschränkt; wir sind nicht schlecht.

Balduin (ebenso).

Zu denken ist unser gutes Recht.

Gasparo (ebenso).

Zu sehen versteht hier jedermann.

Das Volk (abermals laut ausbrechend).

Es ist nichts da! Er hat nichts an.

König (in aufflammendem Zorn).

1750 Unwürdige! Vergreift sich die Verneinung
Bereits an dem, was über jedem Zwist
Erhaben schwebt und über jeder Meinung?
Wovon der König euch gesagt: Es ist,
Das ist, und könnt' es keiner auch gewahren,
1755 Wär' auch der Blinden Zahl vertausendfacht!
Glaubt ihr dem Worte nicht, so glaubt der Macht:
Hier stehen meiner Krieger tapfre Scharen
Gepanzert und gewaffnet um mich her,
Mich deckend wie ein Ring von festen Türmen,
1760 Freudig bereit, auf mein Begehr
Zu Schlacht und Sieg dahinzustürmen,
Und ihrer Schwerter ungestümer Schall
Giebt meinen Worten Wiederhall,
Bis sie vernehmlich werden auch den Tauben! —
1765 Noch einmal denn: Ich trag' ein prächtig Kleid,
(Wachsendes Gemurmel.)
Und bleibt's euch unsichtbar in Ewigkeit,
Ich, euer Herr, befehl' euch, dran zu glauben!
Wer Zweifel hegt und wider mein Gebot
Sie laut verkündet, büßt es mit dem Tod! —
(Pause. Tiefstes Schweigen.)
1770 Es scheint, ihr glaubt mir nun. So will auch ich vergessen,
Wie mancher unter euch mir strafbar schien;
Was ihr gefehlt, sei gnädig euch verziehn,
Und eins verlang' ich nur: den Namen dessen,

Der meines Volks Vertrauen hat vergiftet,
1775 Der euch zum Ungehorsam angstiftet.
Wer war's? Wer leugnete zuerst mein Kleid?
(Aller Augen richten sich ängstlich und erwartungsvoll auf Rita.)

Rita
von ihrem Vater vergeblich zurückgehalten, tritt vor; ruhig und furchtlos).

Ich war's, Herr König.

König.

Du?!

Benedict (aufatmend zu den Nächststehenden).

Gottlob,

Sie sagt es selbst!

Balduin.

Es war die höchste Zeit.

König.

Du also, die ich aus dem Nichts erhob,
1780 Du Bettlerkind, das ich zur Gräfin machte,
So dankst du mir die Wohlthat nun?

Rita.

O Herr, ich wollte dir nichts Böses thun;
Ich sagte nur, was ich so bei mir dachte.

König.

Dann widerruf!

Rita.

Was denn?

König.

Du sollst gestehen
1785 Vor meinem Hof und allem Volk ringsum,

Daß du mein Kleid nur deshalb nicht gesehen,
Weil du entweder schlecht bist oder dumm.

Rita.

Das kann ich nicht.

(Bewegung.)

König.

Erwäg es wohl! Ich schenke
Dir keine lange Frist.

Rita.

Herr, möchtest du,
1790 Daß ich dir sage, was ich doch nicht denke?
Dumm bin ich ganz gewiß und schlecht dazu.
Ich hab' ein wild und störrisch Wesen,
Bin faul und naschhaft und voll Übermut,
Ich kann nicht schreiben und nicht lesen;
1795 Doch meine Augen — die sind gut.
Ich seh' den Adler, schwebt er noch so weit,
Den Fisch im Meeresgrund, nur nicht das Kleid.
Herr, kann dich das im Ernst erbosen?
Du bleibst der König — auch in Unterhosen.
1800 An dich zu glauben ist Gesetz und Pflicht:
Ich glaube, daß du Kleider hast in Massen,
Ich glaub' sogar, du kannst mich köpfen lassen;
Nur daß du heut was anhast, glaub' ich nicht.

König (vor Wut bebend).

Du sprachst dein Todesurteil. Nehmt sie fest!
1805 Ihr Leben ist verwirkt.

(Rita wird auf Stefanos Wink von zwei Bewaffneten ergriffen und gefesselt.)

Habakuk
(ist verzweiflungsvoll vorgestürzt).

Herr, Gnade, Gnade!

König.

Sie stirbt, und alle folgen ihrem Pfade,
Die ruchlos mein Gebot verspotten.
Auflehnung schleicht im Volk wie eine Pest;
Ich aber bin gewillt, sie auszurotten.

Habakuk
(außer sich, klammert sich an Rita; in Todesangst bald schluchzend, bald schreiend).

1810 Mein Kind! Mein einziges, geliebtes Kind!
Mein Schwälbchen! Meine Augenweide!
Er spaßt ja nur; er thut dir nichts zuleide. —
Großmächt'ger, sei barmherzig, sei gelind!
Sie war dir immer treu gesinnt,
1815 War allezeit dir zu gehorchen willig;
Ein naseweises Ding, doch nicht verderbt,
Und wenn sie mehr geschwatzt, als recht und billig,
Das liegt im Blut: sie hat's von mir geerbt.
Wird sind ja Bettler, ganz gemeines Pack,
1820 Ganz ohne Würde, Bildung und Geschmack;
Wir taugen beide nicht zu Grafen,
Verstehn nicht, wie man redet fein und glatt,
Und willst du sie und mich bestrafen,
Nimm Würden, Titel, Reichtum, gutes Leben,
1825 Nimm alles wieder, was du uns gegeben;
Wir haben's ohnedies recht herzlich satt.
Und wenn du härtre Strafe noch verhängst,
Nimm meinen Kopf; der wackelt ja schon längst.
Nur laß lebendig dieses junge Blut!
1830 Ihr schmeckt das Leben noch so gut!
Gott selber bittet dich um Gnade;
Er schuf sie, daß sie allen wohlgefällt.

Schau sie nur an: es wär doch gar zu schade,
Wenn so etwas verschwände von der Welt! —

König (zu den Bewaffneten).

1835 Führt sie hinweg! Was soll das Zaudern?

Omar

(ist unbemerkt die Treppe hinabgestiegen und ruft, neben Rita stehend, mit lauter Stimme).

Halt!

König.

Wer wagt es . . .?

Omar.

Ich!

König.

Und wenn ich dir verwehre . . .!

Omar.

Gilt heil'ges Recht dir höher als Gewalt,
Dann, König, gieb dies Mädchen wieder frei;
Brich ihre Fessel ungesäumt entzwei;
1840 Denn Strafe nicht verdient sie, sondern Ehre!

König.

Verwegner, schweig; du wirst sie nicht erretten. —
Fort, sag' ich, fort!

Omar.

Dann wirf auch mich in Ketten!
Durch meine Schuld hast du dich selbst betrogen:
Dein Volk zu wägen dachtest du;
1845 Ich aber habe dich gewogen,
Und Blindheit schloß dein eignes Auge zu.
Das Kleid, das ich zu schaffen unternahm,
Das konnte Stoff und Webekunst entbehren:

Das haben Knechtsinn, Feigheit, falsche Scham
1850 Statt meiner dir geschaffen aus dem Leeren,
Und Schmeichelei hat blöden Angesichts
Mit Farben ausgeschmückt das blanke Nichts.
Du selber hast das Letzte dran gethan,
Als du beschlossest, vor dein Volk zu gehen,
1855 Mit nichts bekleidet als mit einem Wahn. —
Was heut ein schuldlos Kind nicht sah,
Hat niemand, hast auch du noch nicht gesehen;
Denn nie und nimmer war es da.

(Großer Lärm. Das Volk nimmt eine drohende Haltung an.)

Viele.

Hört!

König

(zuerst von Omars Worten wie betäubt, nun wild auffahrend, wie von Sinnen).

Hochverrat! Er lügt! Er schmäht das Reich!
1860 Verhaftet ihn! Er stirbt mit ihr zugleich.
Und wenn ihr Nein durch alle Gassen schreit,
Und wenn noch tausend Frevlerköpfe fallen,
Ich trag' ein Kleid, ich trag' ein herrlich Kleid;
Ich seh's, ich seh's, ich ganz allein von allen!

(Rita und Omar werden von vier Bewaffneten rechts vorn abgeführt; Habakuk folgt händeringend. — Wachsender Tumult. Volk und Leibwache geraten aneinander.)

Panfilio.

1865 Der Pöbel rast.

Stefano.

Sie sind nicht mehr zu halten.

König.

Stecht! Spießt! Schlagt nieder!

Berengar.

Herr, laß mich nur schalten.

(Er stellt sich mit Ferrante an die Spitze eines Trupps Bewaffneter; zu Ferrante).

Aufruhr im Volk, der Fürst in seiner Blöße:
Triumph!

(Sie stürmen die Treppe hinab und verschwinden im Hintergrund.)

König

(steht nun mit Pansilio und Niccola allein auf der Terrasse, blickt wie geistesabwesend in das tolle Treiben, schauert zusammen).

Mich friert. — Gebt einen Mantel her!

Pansilio

(legt schnell seinen Mantel ab und reicht ihn dem König).

So glaubst du selber an dein Kleid nicht mehr?

König

(wickelt sich in den Mantel).

1870 Mich friert in meiner einsamen Größe.

Vierter Aufzug.

(Saal im Palast. Rechts und links im Hintergrund führen offene Thürbogen in Galerien. Im Vordergrund links eine kleinere, geschlossene Thür).

Erster Auftritt.

Die vier Bewaffneten, (welche im dritten Aufzug Omar und Rita fortgeführt haben, stehen als Wache vor der Thür links). **Stefano** (kommt vom Hintergrund).

Stefano.

Das war ein schlimmer Festtag, Höll' und Mord!
Der König ist auf seinem schnellsten Pferd
Hierher ins Schloß zurückgekehrt;
Jedoch der Aufruhr flackert fort.
1875 Indessen Berengar das äußre Thor
Der Stadt beschirmen soll, ist uns beschieden,
Aufrecht zu halten dieses Schlosses Frieden. —
Nun führt zunächst mir die Gefangnen vor.

(Ein Bewaffneter schließt die Thür vorn links auf und holt Omar und Rita heraus).

Zweiter Auftritt.

Vorige. Omar, Rita (beide gefesselt).

Stefano.

Ihr Staatsverbrecher, seid von mir verständigt:
1880 Der Fürst hat, eh' man euch den Garaus macht,

Ein allerletzt Verhör euch zugedacht.
Ich rate nur, daß ihr die Zunge bändigt!
Wem noch das kleinste Lästerwort entschlüpft,
Durch Marter würde dessen Pön verschärft;
1885 Doch wenn ihr euch bußfertig unterwerft,
Dann werdet ihr ganz friedlich aufgeknüpft.
Seid ihr gefaßt? Seid ihr gesammelt?

(Zustimmende Bewegung von Omar und Rita.)

Gut.

Ich geh' und meld' es eurem höchsten Richter.

(Zu den Bewaffneten.)

Besetzt die Gänge dort; seid auf der Hut!
1890 Das sind zwei abgefeimte Bösewichter.

(Er geht rechts hinten ab. Die Bewaffneten verteilen sich paarweise in die beiden Galerien, wo sie verschwinden; nur ab und zu wird im Verlauf der nächsten Scene einer oder der andere von ihnen sichtbar).

Dritter Auftritt.

Omar. Rita.

Omar.

Ja, Kind, nun heißt es vom Leben scheiden.—

Rita.

Ja, fremder Mann, es muß wohl sein.

Omar.

Wie freudig wollt' ich den Tod erleiden,
Stürb' ich allein;
1895 Nur daß er auch dich umklammern will,
Das schneidet ins Herz wie ein glühendes Messer!—
Und du so gefaßt, so mutig und still . . .

Rita.

Vom Zähneklappern wird's auch nicht besser.

Omar.

Weißt du, was Sterben ist? Vermag
1900 Dein junges Herz den starren Sinn zu fassen?

Rita.

Ich weiß: Wir müssen den traulichen Tag,
Der dort so gütig und golden blinkt,
Wir müssen die funkelnde Nacht verlassen
Wenn heute die Sonne hinuntersinkt
1905 Ins liebe Meer,
Wir schauen nimmer die Wiederkehr.
Tausend Sterne werden sprühn,
Die uns entrissen;
Tausend Blumen werden erblühn;
1910 Wir aber werden's nicht wissen.

Omar.

So ist es, Rita — und doch, und doch —
Du selber hast es dahingegeben,
Das helle, das warme, das festliche Leben,
Auch du eine knospende Blüte noch.
1915 Das Morgen, das dir in Frühlingspracht
Verheißend gelacht,
Du willst es vertauschen mit ewigem Gestern,
Und die es zu bräutlichem Schmucke dir gab,
Die werden nun welken auf deinem Grab,
1920 Die Rosen, deine trauernden Schwestern. —

Rita (ihn voll ansehend).

Und du? —

Omar.

Mir bleibt ein hehrer Trost gespendet:
Was ich erstrebt, ich hab' es erreicht;
Mein Tagewerk, ich hab' es vollendet;
Am Ziele der Wandrung stirbt sich's leicht.
1925 Auch war ich in der Welt allein,
Und wenn ich scheide, wird niemand klagen.

Rita
(plötzlich von Schmerz überwältigt).

Der Vater! Der Vater! Er wird's nicht ertragen!

Omar.

Ach, Rita, warum vergaßest du sein,
Als dir der Zorn des Königs drohte?
1930 Warum, als Furcht die Stärksten umfing,
Als bebend sie standen und scheu beklommen,
Hast du allein dem strengen Gebote
Getrotzt, an dem das Leben hing?

Rita.

Ich selber weiß nicht, wie's gekommen,
1935 Weiß nicht, wie mir das Wort entfloh;
Ich sah nur, daß ihm die Kleider fehlen,
Und als er mich fragte, wie konnt' ich's verhehlen?
Es war doch so. —

Omar.

Und würd' er dich jetzt noch einmal fragen?

Rita (nach kurzem Besinnen).

1940 Ich glaub', ich müßt' es ihm wieder sagen,
Möcht's ihn auch noch so sehr verdrießen.
Ich bin so geschaffen; ich kann nichts dafür:

Vor meinem Mund ist keine Thür,
Um die Gedanken einzuschließen,
1945 Und weil ich's nimmermehr verstünde,
Wie man sie tief im Herzen versenkt,
Deshalb geschieht mir wohl mein Recht;
Ich bin für diese Welt zu schlecht;
Denn nicht wahr, es ist eine schreckliche Sünde,
1950 Immer zu sagen, was man denkt?

Omar.

Das ist nicht Sünde — ist Himmelslicht!
Jedoch die Menschen ertragen es nicht,
Und strahlt es in ihr finsteres Haus,
Sie zu beschämen, sie zu blenden,
1955 Dann kommen sie mit plumpen Händen
Und löschen es aus. —

Rita.

Seltsam, mir ist es wie ein Traum.
Du fremder Mann, ich kenne dich kaum,
Und dennoch — deiner Worte Laut
1960 Klingt mir vertraut,
Als wären wir immer bekannt gewesen.

Omar (mit steigender Wärme).

So ging es auch mir in gleicher Frist:
Ich hab' in deinen Augen gelesen
Und hab' es empfunden, wer du bist.
1965 Ein Fremdling war ich auf Erden hier,
Ein wirbelndes Blatt, ein Spiel der Winde;
Nie hofft' ich, daß ich die Heimat finde,
Und hab' sie gefunden bei dir — bei dir!

Das üppige Glück, die strotzende Macht,
1970 Wie waren sie ängstlich darauf bedacht,
Daß man die gleißenden Flitter nicht stehle;
Dich aber im Bettler- und Grafenkleid,
Dich schmückte mit prangender Herrlichkeit
Der Reichtum deiner kindlichen Seele.
1975 Nun, da mein Erdendasein endet,
Neigt sich mein Herz in Dankgebet
Vor jener höchsten Majestät,
Die dich als Botin mir gesendet. — (Pause.)

Rita.

Ach nein, du irrst. Im Himmel dort
1980 Werden dich bessere Boten grüßen;
Du willst mir nur mit Schmeichelwort
Das Abschiednehmen versüßen.

Omar.

Denkst du, ich wolle die letzte Stunde,
Die uns auf dieser Erde blieb,
1985 Entweihen mit unwahrhaftigem Munde?

Rita.

Nein; doch ich denke: du hast mich zu lieb.

Omar.

Ja, Rita, ja, ich habe dich lieb,
So lieb, daß keine Worte es künden,
Daß keine Gedanken es ergründen!
1990 Und du — und du — o sprich, o sprich:
Liebst du mich?

Rita

(schweigt, erschrocken, mit zu Boden geschlagenen Augen).

Omar.

Rita, du bist verstummt; du schenkst
Mir keines Blickes Strahl?
Willst du nur dieses eine Mal
1995 Nicht sagen, was du denkst? —

Rita (bleibt unbeweglich).

Omar.

Sprachst du mit unerschrockenem Mut
Vorm König und vorm Antlitz derer,
Die seine Befehle besiegeln mit Blut,
Und kannst nicht sagen: Ich bin dir gut!

Rita (ganz leise).

2000 Das ist viel schwerer.

Omar (leidenschaftlich).

Rita!

Rita (sich ihm zuwendend).

Ich bin dir gut.

Omar.

O Seligkeit!

Rita.

Ich war es dir in all der Zeit;
Nur dacht' ich, es ist solch thörichtes Ding
Für dich zu gering.
2005 Drum wollt' ich auf immer es schweigend bewahren;
Doch weil wir morgen im Grabe ruhn,
Darfst du's erfahren.

Omar (jubelnd).

So ward mir nun

Der letzte Tag der schönste von allen!
2010 Mir ist die Sonne ins Herz gefallen.
Ich halte die Braut umschlungen im Tod,
Und wenn ich nun auch zehnmal sterben müßt',
Ich habe gelebt!

(Feurige Umarmung).

Stefano
(von den zwei Bewaffneten gefolgt, ist rechts hinten erschienen).

Schockschwerenot!
Die Bösewichter haben sich geküßt.—

Vierter Auftritt.

Vorige. Stefano. (Gleich darauf) **der König**; (hinter ihm) **Panfilio, Niccola. Bewaffnete** (im Hintergrund).

Stefano (kommt nach vorn).

2015 Heda, verschiebt die Zärtlichkeit bis später!
Im Jenseits habt ihr Zeit genug dazu.
Der König naht.

König
(kommt langsam, in Gedanken versunken, von rechts hinten. Er ist wieder vollständig bekleidet, trägt den goldenen Kronreif, sieht blaß und verstört aus. In seinem ganzen Wesen zeigt sich der Eindruck des Geschehenen; sein Blick ist scheu, seine Stimme und seine Bewegungen unsicher, auch die Äußerungen seines Zornes ohne die frühere Kraft).

Stefano (zum König).

Erhabner, möchtest du
Sie nun verhören?

König
(geht an ihm vorüber, ohne ihn zu beachten).

Stefano
(ihm unterwürfig folgend).

Die zwei Missethäter
Stehn hier . . .

König (im Gehen für sich).

So unerhört, so schändlich hintergangen!

2020 In eines Schelmen lockrem Netz gefangen —

Ich, ich! —

(Im Vordergrund rechts angelangt, wendet er sich jäh zu Panfilio und Niccola um).

Ihr saht zuallererst das Kleid.

Ihr saht es doch?

Niccola.

Gewiß!

Panfilio.

Bei unsrem Eid!

König.

Elende, so vergaßt ihr eure Pflicht!

Panfilio (starr).

Wir, Herr?

König.

Ihr logt mich an. Es war nichts da.

Panfilio (pathetisch).

2025 Ein Schurke, wer dir sagt: Ich sah es nicht.

König.

Ein Schurke, wer mir jetzt noch lügt: Ich sah.

(Panfilio und Niccola sehen sich ratlos an.)

Panfilio

(nach einer kurzen Pause, stotternd).

Kränkt beides dich, was soll man . . .

Stefano (auf Omar und Rita deutend).

Herr, die zwei . . .

Panfilio

(zu Niccola im Hinausschleichen).

Mit unsern guten Tagen ist's vorbei.

(Beide ab.)

König (sieht Stefano verächtlich an).

Auch du . . . (In anderem Ton, hastig.) Ist Berengar zurückgekehrt?

Stefano.

2030 Noch nicht.

König.

Und keine Botschaft, daß die Meute
Gebändigt ward?

Stefano.

Noch keine.

König.

Will dem Schwert,
Das starker Feinde Kriegesmacht zerstreute,
Ein Pöbelhaufe widerstehn?

(Ein Bewaffneter kommt von links, spricht leise mit Stefano, geht wieder ab. Zugleich hört man entfernten dumpfen Lärm).

König.

Was giebt's?

Stefano.

Kaum wag' ich, Herr . . .

König.

Was ist geschehn?

Stefano.

2035 Der Aufstand wächst. Der wildgewordne Troß
Dringt vor, als wär' die Hölle losgelassen,
Und neues Volk strömt zu aus allen Gassen,
Schmähruse sendend nach dem Schloß.

König.

Ohnmächt'ge Thoren. — Schicke Berengar
2040 Verstärkung, die verzehnfacht seine Schar!
Und keine Schonung . . . schnell!

(Stefano ab. Der König wendet sich zu Omar und Rita.)

Habt ihr gehört?
Mein Volk war treu; ihr habt es aufgewiegelt.
Es glaubte mir; sein Glaube ward zerstört
Durch euch. Wär' euer Los noch nicht besiegelt,
2045 Euch würden jetzt das Todesurteil sprechen
Die Folgen eurer That.

Omar.

Wir sind bereit.

(Erneuter Lärm, etwas näher).

Stefano (kommt eilig zurück; von rechts).

O Herr, die Wut erstickt mich fast. Die Frechen!
Die Unverschämten!

König.

Wie?

Stefano (gedämpft).

Vielhundertstimmig
Verspotten sie den König ohne Kleid ...

König.

2050 Verspottet — ich!

Stefano.

Und fordern laut und grimmig,
Daß man die beiden Frevler dort befreit.
Omar und Rita hoch! so gellt ihr Ruf.

König (halblaut).

Omar und Rita hoch! Und ich verhöhnt,
Vergessen alles, was ich that und schuf ...!

Stefano.

2055 Befiehlst du, daß sie sterben?

König.

Ruhmgekrönt
Wird dann ihr Name leben, mir zum Raube.
Gewalt ist nichts, und alles ist der Glaube.
Ein Mittel nur ... Laß uns allein!

Stefano.

Was thun?

König.

Sagt' ich dirs nicht?

(Stefano kopfschüttelnd ab.)

Fünfter Auftritt.

König. Omar. Rita.

König (hastig und eindringlich).

Noch einmal leg' ich nun
2060 In eure Hände euer Los. Zu sterben
Habt ihr verdient; doch Leben, Freiheit, Glück
Sollt ihr behalten, sollt ihr neu erwerben;
Nur gebt, was ihr gestohlen, gebt es wieder;
Gebt mir's, und eure Ketten fallen nieder;
2065 Gebt mir den Glauben meines Volks zurück.

Omar.

Wie sollen wir ...

König (zu Omar).

Ich will dich jetzt nicht fragen,
Warum du mich betrogst, will dir verzeihn
Und ihr, will Glanz und Ehren euch verleihn:
Nur sagt dem Volk, daß ich ein Kleid getragen,
2070 Ein Kleid, von dir gewebt! ...

Omar.

Und wenn wir lügen,
Kann dir ein Glaube, der auf leeren Schein
Gegründet, kann dir eine Macht genügen,
Die so erworben?

König.

Herrscher will ich sein!
Dies Volk ist zu erbärmlich, ist zu klein,
2075 Mit geist'gem Auge meinen Wert zu schauen;
Nur wenn sie wieder meinem Kleid vertrauen,
Vertraun sie mir. Mit einem einz'gen Wort
Vermögt ihr euch zu retten. — Mädchen, sprich!
Du bist so jung; das Leben liebte dich,
2080 Verhieß dir seiner Gaben goldnen Hort;
Hör' seinen Ruf, und in befreiten Flügen
Steigst du aus Grabesnacht empor zum Licht.

Rita.

Das möcht' ich gerne.

Omar.

Rita, willst du lügen?

Rita (ihn liebevoll ansehend).

Wenn du's verlangst.

Omar.

Nein, ich verlang' es nicht.
2085 Das Opfer wär' umsonst; denn solch ein Leben
Wär' neuer Tod, und dir, o König, kann
Nur eins des Volkes Glauben wiedergeben,
Das ich besitze.

König.

Was?

Omar.

Mein Talisman.

König.

Willst du mich wieder täuschen?

Omar.

Hör' und wisse:

2090 Dich täuscht' ich nur, um dir genugzuthun;
Du sprachest: „Gieb mir, was ich noch vermisse,
Gieb, was mir mangelt", und du hast es nun.
Die du im Kleid allein gesucht, die Kraft,
Die echt von unecht unterscheidet,
2095 Sie hab' ich redlich dir verschafft,
Und nur des Irrtums hab' ich dich entkleidet.
Du wähntest dir Allwissenheit beschert
Und sahst, wie schnell der Trug auch dich bemeistert;
Du wähntest, daß dein Volk dich göttlich ehrt,
2100 Und schon ein fehlend Kleid hat sie entgeistert;
Du wähntest, daß du Menschenwert erkennst,
Daß du erforscht des Herzens tiefste Falten,
Und nicht ein Einziger hat Stich gehalten
Von allen, allen, die du Freunde nennst.

König.

2105 Ja, nun durchschau' ich deinen Anschlag ganz!
Dir war es nicht genug, der Krone Glanz
Vor meinem Volk zu trüben und zu bleichen,
Das Gift des Argwohns wolltest du mir reichen,
Um mir die letzte Stütze zu entwenden,
2110 Das Zutraun, das auf ihre Liebe schwört.
Dein Zauber konnte sie verwirren, blenden;
Doch ihre Treue hast du nicht zerstört.

Sie ist der Talisman, den ich mir schuf,
Und während ihr im Tode werdet büßen,
2115 Wird Berengar heimkehren mit dem Ruf:
Dein Volk, dein Reich, es liegt dir neu zu Füßen!
(Er wendet sich, als wolle er einen Befehl erteilen. Stimmengewirr hinter der Scene.

Sechster Auftritt.

Vorige. Stefano. Mehrere Höflinge (und) **Krieger.**

König.

Was bringst du?

Stefano.

Höll' und Mord, mein graues Haar
Steht mir zu Berge . . .

König (ungeduldig).

Sprich doch!

Stefano.

Eine Kunde,
Unheimlich, grausig, fliegt von Mund zu Munde . . .

König.

2120 Wie lautet sie?

Stefano.

Dein Feldherr Berengar
Ist tot! —

König (aufschreiend).

Nein, nein! Die Säule meiner Macht,
Die stärkste, die erprobteste von allen,
Mein Schwert, mein Arm . . .

Stefano.

Doch nicht im Kampf gefallen,

Tückisch erstochen, meuchlings umgebracht
2125 Von Mörderhänden.

König.

Rasest du?

Stefano.

Mir dienen
Als Zeugen jene, die's mit Augen sah'n.

König (sich umblickend).

Wahr also — wahr? In euren starren Mienen
Les' ich Bestätigung. — Wer hat's gethan?
Wo sind die Mörder?

Stefano.

Herr, sie sind entsprungen
2130 Im Wirrwarr, der bei seinem Fall entstand;
Jedoch sie boten ihre Hand
Zum Werkzeug nur: Ein Weib hat sie gedungen.

König.

Ein Weib?!

Stefano.

Sie selber hat es laut bekannt,
Sich rühmend . . .

König.

Ihren Namen auszusprechen
2135 Ist euch erspart. Ich kenne — kenne sie! — —
(Bitter und schmerzvoll).
Geringer konnte sich ihr Stolz nicht rächen.
Sie war zu groß, um müßig nur zu grollen:
Er mußte sterben, dem ich Freundschaft lieh,
Der für mich kämpfte, mir die Treue hielt;
2140 Mein Herz hat sie in seinem treffen wollen,

Und dieser Streich war gut gezielt. —
(Sich aufrichtend, mit steigender Leidenschaftlichkeit).
Doch ob verwundet auch, noch fühl' ich Kraft.
Hört alle: Wer die Frevlerin mir findet,
Wer sie ergreift, wer sie mir lebend bringt,
2145 Sie hier zu meinen Füßen niederzwingt,
Daß sie zerschmettert sich im Staube windet,
Wer diesen einzigen Triumph mir schafft,
Des ich bedarf, die Fieberglut zu kühlen,
Mich wieder Herr, mich wieder Gott zu fühlen,
2150 Den will ich groß, den will ich glücklich machen,
Ihn Freund, ihn Bruder nennen. Hörtet ihr?

Stefano.

Müßt' ich sie holen aus dem Höllenrachen,
Kreuzelement, ich bring' sie dir!
(Schnell ab rechts mit den Kriegern und Höflingen).

Siebenter Auftritt.

Vorige (ohne) **Stefano**. (Gleich darauf) **Diomed**.

König (zu Omar).

Gesteh: dein letzter Kunstgriff ist verdorben!
2155 Nennst du mich noch von blindem Wahn verwirrt?
Dem ich vertraut, er ist für mich gestorben:
In Lieb' und Haß hab' ich mich nie geirrt.
Nun soll . . .

Diomed
(von links, mit einem Schwert, gefolgt von einigen Kriegern).

Mein Fürst! . . .

König.

Du hier?! Kannst du es wagen . . .!

Ist eure Rache noch nicht satt?
2160 Wie deine Tochter mir den Freund erschlagen,
So willst nun du . . .

Diomed.

Nicht gegen dich erheben
Will ich dies Schwert; ich will dir's übergeben
Als dein Gefangner.

König.

Wie?

Diomed.

Und wenn du fragst
Warum, ihr dank' es, welche du verklagst,
2165 Ihr danke, daß mich vor den Richter zieht
Mein schuldig Herz; ihr danke Reich und Leben:
Denn ein Verräter war's, den sie verriet.

König.

Du lügst! Du lügst!

Diomed.

Gelogen hat nur er.
Jc, während du ihn deinen Freund geheißen,
2170 Hat zur Empörung er dein Volk entfacht,
Hat er seit Monden aufgewühlt dein Heer,
Dich zu entthronen, deine Herrschermacht
Mit Räuberhand dir zu entreißen . . .

König (sich gewaltsam beherrschend).

Du lügst . . .

Diomed.

Als du gewähnt, er kämpft für dich,
2175 Ließ er den Kriegsruf gegen dich erschallen;

Der Würfel der Entscheidung war gefallen,
Und neben ihm gerüstet stand auch ich,
Taub ihrem Flehn, die flammend mich beschworen,
Den heil'gen Eid zu wahren. Doch erfüllt
2180 Von Qual und Angst hat sie den Weg erkoren,
Den die vollbrachte That enthüllt.
Indessen Berengar schon siegestrunken
Zum Kampfe rief, hat ihr Verzweiflungsmut
In Kriegerherzen die erstorbnen Funken
2185 Der Treue angeschürt zu wilder Glut.
Dein Schloß zu stürmen gab er noch das Zeichen;
Da fällt er unter deren Streichen,
Die er zu deinem Sturze hat vereint,
Und während er den letzten Seufzer haucht,
2190 Sehn wir wie aus dem Boden aufgetaucht
Mein Kind. Sie hebt die Hände mit Frohlocken
Zum Himmel auf, und ihre Stimme scheint
Sich Kraft zu borgen von dem Erz der Glocken
Im Ruf: So ende meines Königs Feind.

König
(immer mehr zusammenbrechend, halblaut).

2195 Weh' mir! —

Diomed.

Er fiel, und deinem Banner schmiegt
Sich neu des Volkes Schwarm: du hast gesiegt.

König (tonlos, für sich).

Und hab' verloren. —

Diomed.

Mir jedoch verblieb
Nur dieser Weg, mein Schicksal zu erfüllen.

Ich mag nicht fliehn, nicht meine That verhüllen.
2200 Das Unrecht, das mich zur Vergeltung trieb,
Du kennst es. Ihrer, die du schwer verletzt,
Gedenkend, hab' ich meinen Fehl begangen,
Und ihrer denkend komm' ich jetzt,
Aus deiner Hand das Urteil zu empfangen.

König (außer sich).

2205 Das Urteil! Hier — hier ist mein Herz: stoß zu!
Ich wehr' mich nicht. — Warum noch zauderst du?
Die Sühne biet' ich dir! So nah und leicht
Winkt dir das Ziel, das jenem unerreicht;
Ihm nahm ich nichts, dir alles.

Diomed (erschüttert).

Deine Macht
2210 Gab dir das Recht dazu.

König.

So fluch' ich ihr! —
Zum Opfer hab' ich ihr mich selbst gebracht,
Mich und mein Glück; sie ließ mir nur das Grab. —
(Nach einer Pause, mit erhobenen Händen).
Du ew'ge Weisheit, die den Thron mir gab,
Warum nicht gabst du auch Erleuchtung mir?
2215 Dich, dich verklag' ich — dich allein!
Warum in diese Hand die Kraft zu richten?
Warum auf diese Schultern tausend Pflichten?
Wenn ich der Last erlag, die Schuld ist dein!
Blind war ich, blind; von dir war ich betrogen,
2220 Als ich zu sehn geglaubt.

Omar.

Nicht sie verklag'!

Verklage jene, die dir schmeichelnd logen,
Du seist das Sonnenlicht, du seist der Tag,
Die deinen Blick verschleiert und verdunkelt,
Bis du die Sonne selbst nicht mehr erkannt
2225 Und nicht ihr Bild, das ohne Truggewand
Aus Menschenherzen wiederfunkelt.

Achter Auftritt.

Vorige. Stefano, Maddalena, Bewaffnete (von rechts).

Stefano.

Holla, das wär' geglückt! Hier ist sie, hier,
Die Missethäterin. (Zu Maddalena.)
Jetzt in den Staub mit dir
Und ihm zu Füßen . . .

König.

Ihr zu Füßen ich!
2230 Ich in den Staub! Du Nacken, beuge dich!
Beugt euch, ihr Knie! Herab mit dir, du Krone!
Denn der hier liegt, ist nicht der König mehr,
Ist nur ein Bettler. —
(Er ist, den Kronreif sich vom Haupte reißend, vor ihr niedergefallen.)

Maddalena
(nach einer Pause, kalt und unbeweglich).

Unberührt und hehr
Blieb dieser Reif. Dein Platz ist auf dem Throne,
2235 Nicht hier.

König.

Du irrst. Wenn auch der Feind zerstreut,
Den schlimmsten Feind, der gegen mich verschworen,

In meiner eignen Brust fand ich ihn heut.
Den Glauben meines Volks hab' ich verloren,
Und stellt' ich ihn aus Trümmern wieder her,
2240 Was hilft's? Ich selber glaube mir nicht mehr.
Der Richter wollt' ich sein und ward gerichtet;
Nur eines ist, was noch zu thun mir blieb:
Vor der, die mich gerettet und vernichtet,
Mich anzuklagen und zu flehn: Vergieb!

Maddalena (steht schweigend da).

König (sich langsam erhebend).

2245 Umsonst! Ich fühl' es. Deine That bekannte
Dem Thron die Treue; mich verachtest du.
Kein Recht des Dankes fiel mir zu,
Und als ich meine Retterin dich nannte,
Noch einmal kränkt' ich dich, das Werk mißdeutend,
2250 Das du vollbracht. Doch diese Krone hier,
Die so erhaben schien, so heilig dir,
Die du aus Räuberhand zurückerbeutend
Vor Schmach bewahrt, nimm sie von mir dahin;
Denn dir gebührt sie.

Maddalena
(wirft sich Diomed an die Brust).

Vater!

Diomed
(zum König, mit abweisender Gebärde).

Nicht verschenken
2255 Darfst du, was nach der Allmacht hohem Sinn
Dein eigen ward.

König.

Doch darf ich ihm entsagen.

Dem Blinden ziemt es nicht, ein Volk zu lenken,
Und Flitter ist die Krone, wenn kein Strahl
Von oben des Gekrönten Blick verklärte.

Omar.

2260 Nie war dein Haupt so würdig, sie zu tragen,
Als jetzt, da sich zum erstenmal
Die Kraft des Talismans an dir bewährte.

König (betroffen).

Des Talismans, der echt von unecht scheidet . . .
(Er sieht Omar verwundert an.)
Wer bist du?

Omar.

Einer, der den Tod erleidet;
2265 Was sonst? Mit ihr zugleich verdammt
Und wartend, bis sie uns zum Galgen schleifen.

König.

Du hörtest, ich verlor mein Richteramt.

Omar.

Dann laß die Fesseln uns herunterstreifen;
Und darf ich erst die Arme wieder regen,
2270 Daß ich die Sündrin da umhalsen kann,
So schenk' ich dir den Talisman.

(Auf einen Wink des Königs werden Omar und Rita die Fesseln abgenommen. Stefano und die Bewaffneten ab.)

Omar.

Frei, Rita, frei!

Rita (verklärt).

Ich wehr' mich nicht dagegen. —

König.

Wer bist du, Wundersamer, sprich!

Du, der um so viel mächtiger als ich?
2275 Wie hast du mich verlockt und überwunden?
Besaßest du die Kunst der Zauberei?

Omar.

Nie waren Geister mir verbunden,
Und doch — ein mächt'ger Zauber stand mir bei;
Er war's, der mir den schweren Sieg gewann
2280 Und mich dem Tode freudig trotzen hieß:
Der Mut der Wahrheit ist der Talisman,
Den mir mein Vater sterbend hinterließ,
Und ich, zum Mann gereift an fernem Strande,
Als Fremdling heimgekehrt zum Vaterlande,
2285 Ich bin ein andrer, als ich dir erschien,
Bin dessen Sohn, der treu sich selbst geblieben
Und dennoch niemals dir die Treue brach,
Den du auf eines Heuchlers Rat vertrieben,
Den du verbannt, weil er die Wahrheit sprach.

König.

2290 Du bist . . .

Omar.

Der Sohn des Feldherrn Gandolin.

König.

So zeugen auch die Toten wider mich!

Omar.

Sein letzter Wunsch hat deinem Heil gegolten;
Denn als er fühlte, daß für immer sich
Die matten Lider schließen wollten,
2295 Sprach er: „Gelobe mir, wenn ich entseelt,
Kein ander Ziel zu schaun auf dieser Erde,

Als daß ihm einst der Mut der Wahrheit werde,
Die einz'ge Königsgabe, die ihm fehlt."
Ich hab's gelobt; doch als ich dir genaht,
2300 Fand ich zu diesem Ziel nur einen Pfad;
Denn weil auch Wahrheit eine Majestät,
Der niemand glaubt, der niemand ist gewogen,
Solang sie unbekleidet geht,
Drum hab' ich ihr ein Kleidchen angezogen;
2305 So schlich sie ungefährdet durch das Thor
Des Schlosses bis zu deinem Thron empor.
Und willst du jetzt, da deinen Wahn besiegt
Wahrheit und Treue, schwesterlich verwoben,
Da Falsch und Echt entschleiert vor dir liegt,
2310 Nicht einmal noch zu deines Volkes Glück
Die Wunderkraft des Talismans erproben?

König (in tiefer Erschütterung).

Giebt er des Volkes Glauben mir zurück?

Omar.

Zu schönerem Besitz wird er dir taugen.
Sag deinem Volk: Verteilt ist Gottes Licht;
2315 Was unsichtbar, auch ich gewahr' es nicht;
Drum laßt mich euer aller Augen
Zu Hilfe rufen, um mein Land
Zum Heil zu führen und vor Not zu hüten —
Und was dir heut von ihrem Glauben schwand,
2320 Wird ihre Liebe reichlich dir vergüten.

(Pause.)

König (langsam und leise).

Ich bin ein Mensch, ein schwacher Mensch wie ihr. —

(Er wendet sich zu Maddalena.)

Versage du nicht deinen Beistand mir,
Wenn ich dem Preis, den ich mir selbst entrückt,
Fortan in Demut will entgegeneilen!
2325 Und wenn der Krone Last zu schwer bedrückt
Mein sterblich Haupt, willst du sie mit mir teilen?

Maddalena
(schweigt in innerem Kampf).

König (mit höchster Leidenschaft).
Nur du vermagst mich wiederum zu krönen,
Nur du mit meiner Pflicht mich zu versöhnen!
O sprich das Wort, das einzig mir verleiht,
2330 Wonach ich irrend suchte; hab Erbarmen
Mit meiner tiefen Einsamkeit;
Erlöse mich aus winterlichem Bann;
Laß dies erstarrte Herz erwarmen,
Damit es andern Wärme spenden kann! —
2335 Willst du?

Maddalena (überwältigt).
Ich will.

König.
Du meine Königin,
Und ich erst jetzt ein König! —

Habakuk (lärmend, links hinter der Scene).
Macht auf! Macht auf! Laßt endlich mich hinein!

Rita.
Mein Väterchen!

Habakuk (polternd und schreiend).
Die Thüre brech' ich ein!

Neunter Auftritt.

Vorige. Habakuk.

Habakuk
(mit Helm und gezücktem Schwert, eilt aus der Thüre links vorn heraus und auf den König zu, ohne Rita zu bemerken).

Tyrann, mein Kind gieb wieder her!
2340 Ja, zittre nur! Denn ich bin ein Empörer,
Bin ein wutschnaubender Verschwörer;
Vor Blutdurst kenn' ich selber mich nicht mehr.

Rita (ihm entgegen).

Ach, Väterchen, das glaubt dir keiner doch.

Habakuk (in rasender Freude).

O meiner Seel', sie ist lebendig noch!
2345 Da ist ihr Kopf, ihr Aug', ihr Mund, ihr Ohr,
Und alles unbeschädigt wie zuvor.
(Zum König, zwischen Lachen und Weinen.)
Das war dein Glück! Hätt'st du gewagt, sie zu ermorden,
Glaub mir, ich wäre fürchterlich geworden. —
(Rita nimmt ihm besänftigend das Schwert ab und legt es beiseite.)

König (lächelnd, zu Omar).

Und welchen königlichen Lohn
2350 Geb' ich nun dir, der so mein Auge klärte?
Sei du mein Freund, sei du mein Weggefährte,
Der Nächste neben meinem Thron.

Omar.

Verzeih, o Herr; doch dankend sprech' ich Nein.
Auch ich bin stolz, und statt des Lebens Pfade
2355 Zu wandeln in dem Schatten deiner Gnade,
Will ich mein eigner König sein.

König.

So mögen Schätze meinen Dank bekunden:
Die Hälfte meines Reichtums werde dein!

Omar.

Der reichste Mann, soweit die Sonne loht,
2360 Ich bin es schon; denn heut hab' ich gefunden
Ein Menschenherz, das wahrhaft bis zum Tod. —
Mit dieser da und mit dem wackren Alten
Geh' ich, um in der Hütte Hof zu halten
Und schaffend mir das Leben selbst zu schmücken.

König.

2365 Und wenn ich deines Rats bedürftig bin?

Omar.

Dann komm aus deinem Schloß zur Hütte hin.
Dort schau' ein Weilchen unser Treiben,
Und Rat zu finden wird gar leicht dir glücken,
Wenn du an deines Volkes Herd geruht.

Habakuk.

2370 Und willst du gleich zum Frühstück bei uns bleiben,
Dann sei versichert: Einfach, aber gut.
Mein Schwälbchen kocht ganz wunderbar;
Dein Hofkoch kann dagegen sich ertränken. —
(Er schreitet mit Omar und Rita langsam dem Ausgang zu.)

König.

Ich bin zu arm, sie zu beschenken,
2375 Und doch unendlich reicher, als ich war.

(Ende.)

NOTES.

Personen. Of the names Astolf, Berengar, Diomed, Omar, Habakuk and Rita are oriental and to be found in the *Thousand and one Nights.* The other names, with the exception of Anselm, Benedict and Balduin are Italian. The original story played in India, the first home of all fiction; the earliest form in which we find the story in the *Vierzig Veziere* (cf. Introduction) is oriental. Consequently Fulda chose the orient as the scene of his play and located it at Cyprus, the time being left undetermined to indicate that there was no thought of historical setting. As we should expect in a Dramatisches Märchen, the whole play, like its prototype, Grillparzer's *Der Traum, ein Leben*, is steeped in the atmosphere of oriental luxuriousness.

Erster Aufzug.

* **Famagusta**: a city on the eastern coast of Cyprus. It was much larger and more famous in the middle ages than now, and was taken by the Turks in 1571. It was the Fama Augusta of the Romans, founded on the site of the ancient Arsinoë.

* **Freitreppe**: a straight, open flight of steps leading up to the terrace.

1\. **Trara!** an onomatopoetic word to imitate the sound of the hunting-horn.

5\. **derweil** = dieweil, *meanwhile.*

7\. **eines**: when the numeral ein is used as a pronoun it takes the ending er in the nominative singular masculine, and es in the nominative and accusative singular neuter.

10\. **Wehrst du dich**: this is addressed to the willow twig out of which he is weaving the basket.

20\. **Schwälbchen**: a diminutive to die Schwalbe (cf. line 32). Many

such diminutive terms of endearment are used in German; e.g. Täubchen, Mäuschen.

26. **all'** is the subject of Wollten.

31. **Sonntag:** in Germany a child born on Sunday is supposed to be lucky; it is called ein Sonntagskind.

34. **Drachmen:** the drachma was the unit of the ancient Greek monetary system, but had different values in different states and at different times; the Attic coin was worth about eighteen cents in American money of to-day.

36. **Lumpengeld,** *paltry sum:* der Lumpen (the rag, rubbish) is often used in derogatory compounds; e.g. der Lumpenkerl, das Lumpending.

37. **maledeites** = vermaledeites, *cursed.*

59. ***schnuppert:** from schnuppern, a variant for schnüffeln, *to sniff.*

62. **nach feiner kalter Küche,** *of a fine cold luncheon:* kalte Küche denotes the cold meats, salads, etc.

66. **was** = etwas.

71. **ganz was** = etwas ganz.

72. **Um Vergebung** = ich bitte um Vergebung; the German often omits the ich bitte just as we do the "I beg" in "I beg your pardon."

90. **Wenn's hochkommt,** *at the most.*

91. **die alte Leier** = das alte Lied, *the same old song.*

97. **Brrr!** an exclamation used by German cabmen to stop a horse; also to express disgust.

102. **einen leichten Sinn,** *a happy nature;* do not confuse with der Leichtsinn, "frivolity."

106. **nach dem Rechten** schauen, or sehen, "to put to rights," *to put all in good order.*

116. **Ob . . . trinkt:** an elliptical sentence in German; translate in English, "I wonder if . . ."

153. **Groschen:** originally a silver, now a nickel Zehnpfennigstück, worth about two and a half cents.

165. **Der Starke hilft sich selbst:** cf. Grillparzer, *Der Traum, ein Leben* (line 744): „Doch der Starke gnügt sich selbst."

184. **deutlich:** often in poetry and not infrequently in prose the neuter ending of the strong inflected adjective is omitted in the nominative and accusative singular; the same occurs rarely in the same masculine and feminine forms; cf. niederträchtig (line 186).

188. **spotten mein:** mein = meiner is in the genitive case after spotten, which like lachen is apt to take the genitive when used figuratively in the sense of *to make light of;* ordinarily nowadays both verbs are followed by über with the accusative.

190. **Verzehnfacht,** *tenfold, decupled.*

193. **der König kennt die Sorge nicht?** This talk of die Sorge is reminiscential of Goethe's *Faust II,* line 11386 ff. Of the Vier graue Weiber (der Mangel, die Schuld, die Sorge, die Not) only die Sorge can get in to Faust; she says, —

„Ihr Schwestern, ihr könnt nicht und dürft nicht hinein.
Die Sorge sie schleicht sich durch's Schlüsselloch ein."

195. **eitel,** archaic for lauter, *pure;* both adjectives are usually uninflected.

211. **würd' . . . sagen:** in poetry the first conditional is often used in the protasis, where in prose we ordinarily use the imperfect subjunctive; so too the second conditional and the pluperfect subjunctive may interchange.

216. **Zehn Jährchen . . . ins Land,** *ten short years have passed;* the imperfect tense is often used in poetry, where in prose we should have the perfect.

227. **nachts:** an adverb, originally an adverbial genitive formed in analogy with tags, abends; the noun Nacht is itself feminine.

232. **Siehst auch du:** this test probably gives Omar the idea for his future device of proving the false and the true by his imaginary talismanic costume for the king.

235. **abermalen** = abermals; the malen is the dative plural form to das Mal.

253. **sich bequemen** = sich herablassen, *to condescend.*

256. **Großer:** the simple Habakuk took the pompous Hofkoch (line 63 ff.) for a grandee.

272. **blieb:** cf. note, line 216.

275. **so schlag' ich ein:** einschlagen, "to clasp hands," *to agree* to a proposition by shaking hands on it.

280. **geglückt:** the auxiliary is often omitted in exclamatory sentences.

291. **Ein Zaubertrug,** "a magic deception," *an illusion.*

298. **seines Kindes harrt:** a more modern construction would be in prose auf sein Kind harrt; harren, like warten, may take either the geni-

tive case of the object, or the accusative case with auf; the latter is preferred in ordinary prose; cf. line 424.

299. **wolle** is the 2d person singular imperative to **wollen**, the only modal auxiliary which admits imperative forms.

309. **unser** is the genitive plural form of the first personal pronoun.

311. **Schleppenträger**, *train-bearers*, courtiers.

312. **scheues Wild**: cf. line 289.

315. **knüpf'**: hortatory subjunctive.

339. This passage characterizes the haughty young king, flattered by sycophant courtiers into believing himself omnipotent as God.

349. **Gnadenstrahl**, *beam of mercy;* the compound is formed in analogy with der Sonnenstrahl, "the sunbeam."

360. This passage characterizes the noble-minded Maddalena, who reveres and loves the king, but demands his respect.

372. **geharnischt** (armored) *sharp*, *angry*.

383. **Seit Monden** = seit Monaten; cf. our English "for many moons."

386. The attitude of Diomed toward the king here is somewhat similar to that of the Marquis von Posa toward Philip II in Schiller's *Don Carlos* (III, 10); also of Kottwitz toward the Kurfürst in Kleist's *Prinz Friedrich von Homburg* (V, 5, line 1590 ff.). The position of Diomed and his daughter Maddalena toward the king resembles that of Odoardo and his daughter Emilia toward the Prince in Lessing's *Emilia Galotti;* the final solution, of course, is entirely different. Diomed's assertion, Nicht Sklavenfurcht . . . zwang mich . . . , (line 390 ff.) recalls Appiani's words to Marinelli in regard to serving the Prince, — „Ich kam an seinen Hof als ein Freiwilliger. Ich wollte die Ehre haben, ihm zu dienen, aber nicht sein Sklave sein." (II, 10.)

391. **Ansporn**, *incentive:* cf. anspornen, "to put spur to, to incite."

402. **Mir gleich? Der Wurm im Staube**: cf. Goethe's *Faust*, I:

> „Den Göttern gleich' ich nicht! Zu tief ist es gefühlt;
> Dem Wurme gleich' ich, der den Staub durchwühlt;" (line 652 ff.).

420. **Maulwurfsbrut**, *mole's brood*, *blind crew*. The word Maulwurf presents an interesting folk-etymology: the first part of the compound was not originally Maul (mouth) but Molt (mould); the M.H.G. form was *Moltwerf*, answering to the O. E. "moldwarp," and meant "earth-turner," not as now, "mouth-turner."

429. **Gelichter** (M.H.G. *gelîch* = gleich), *common people, rabble.*

450. **Bald blüht . . . Weizen**: a German figurative saying, *our turn will soon come.* Cf. Mein Weizen blüht, "I'm in luck."

453. **der Schlag**, *stroke of apoplexy.*

457. **lauter**: cf. note, line 195.

469. **auf Erden**: the noun is in the dative singular; the form is a remnant of the M.H.G. weak feminine inflection, now obsolete except in certain archaic phrases.

479. **des Herrscherwillens**, *of the ruler's will.*

480. **diesen Bettlern euren Rang**: this idea recalls that of Shakspere in the "Induction" to the *Taming of the Shrew*, which Hauptmann has followed in his *Schluck und Jau.*

488. **umbuhlten**, *courted my favor;* the verb is usually buhlen with um.

490. **Nimmerdar** is emphatic for nimmer.

494. **erhobnen Angesichts**, (with raised face), *with head erect:* the phrase is an adverbial genitive; cf. frohen Mutes.

506. **Befehlen der Herr Graf**: the plural form of the verb is used with titles; out of this awkward construction grew the use of Sie as pronoun of direct address, established in the eighteenth century. Just as the nouns of address der Herr, die Frau, required the still more awkward er and sie as pronouns, so high titles with plural verbs required the plural pronoun sie; the capitalization is a polite conventionality.

507. **dero**, *your:* the obsolete form of the old genitive plural to the demonstrative der; it was formerly common in ceremonious address before high titles.

525. **dienern**, *to play the servant:* a jocular formation from der Diener.

526. **großes Tier**, "*big-bug.*"

531. **Lebenskunst** (art of life) "*savoir-vivre,*" *good breeding.*

536. **Winkel . . . verborgen**: in line 543 the king explains what this one hidden nook is. The whole passage contains the keenest satire on this young megalomaniac, presuming that the light of his genius illumines the whole psychical world as the sun does the physical. The king's own words skilfully *motivate* the bold appearance of Omar with his ingenious device to cure the king of his madness, by professing to be able to give him the one little thing he lacks, namely — true insight into the human heart.

549. allein goes with Was. Schafft: this is the weak verb schaffen, "to do, to work," *to take* (*away*), not the strong verb "to create."

555. hundert Kleider: these words usually provoke much mirth in a German audience. The present Emperor's extravagance in dress and display has become proverbial. Cf. line 1801.

575. Tigris: a river of Asiatic Turkey, which rises in the mountains of Kurdistan and flows into the Persian Gulf; on it is situated Bagdad, the famous city and abode of the Calif Harun-al-Rashid († 809) of *Arabian Nights'* renown. Omar as magician would naturally claim the mysterious East as his home, this is reminiscent of the oriental origin of the tale.

580. ersann, *excogitated, thought out:* er prefixed to a verb usually gives the idea of obtaining something by the given verbal action: cf. erjagen, erbetteln.

593. verwirken—verweben: the original meaning ("away") of the prefix ver is well shown here.

618. Ein Kleid is in apposition with das Ungeheure (line 617).

635. der Einen: genitive plural to the numeral ein, which is declined as a weak adjective when preceded by der (dies or jen-) and forms a plural die einen (cf. Thomas's Grammar, page 85). It refers here to both Maddalena and Diomed; cf. line 375 ff.

636. Meer von: this metaphor is Shaksperian; cf. e.g. "a sea of troubles" (*Hamlet*, III, 1); "a sea of glory" (*Henry VIII*, III, 2): and especially

> "My bounty is as boundless as the sea,
> My love as deep." (*Romeo and Juliet*, II, 2.)

639. Schalk: in the versions of the tale found in the *Vierzig Veziere*, the *Pfaffe Amis* and *Till Eulenspiegel*, it was a rogue, who simply played a clever trick upon the king for gain. Fulda changes the sly rogue into the noble Omar, and gives the story its deep psychological significance. Omar knows that the king, instead of being surrounded by a "sea of love" as he asserts, is really encompassed by a vile set of sycophants and flatterers. He knows that Diomed and Maddalena, alone supposed false by the self-deluded king, are alone true and sincere. With his Talisman, which as we shall see was simply "the courage of the truth," he proposes to give the king real insight into the human heart, and to cure him of his megalomania. The idea of truth

disguised, and thus entering in (cf. line 2305) and convincing, recalls Tennyson's

> "Where truth in closest words shall fail,
> When truth embodied in a tale
> Shall enter in at lowly doors." (*In Memoriam*, xxxvi.)

Zweiter Aufzug.

647. **Glaubensseligkeit,** *blissful faith* (in Omar).

651. **Thun**: Berengar had formed a conspiracy to overthrow the royal house and make himself king; cf. note, line 450.

655. **ihm eigen?** supply in English "is"; a better construction in prose would be — und wenn er die Kunst besitzt?

670. **J** = Ei, *Oh;* cf. the common exclamation J freilich!

672. **in blanker Wehr,** *with drawn* (shining) *sword.*

674. **Willkürlaune,** *arbitrary caprice;* i.e. the tyranny of the king which drives many men to join Berengar in his design to overthrow the royal house.

677. **Ein Fangnetz**: cf. line 223 ff.

686. **Freund**: Diomed, who alone among all the sycophants and flattering courtiers had been bold enough to meet the king not with trembling servility, but with firm sincerity. Cf. line 386 ff.

691. **drehen . . . Wind**: we speak of such people "trimming their sails to the wind"; the phrase is proverbial.

705, 706. **holt . . . aus dem Feuer Die Krone**: a reference to the fable of La Fontaine, in which the cat takes chestnuts out of the fire for his master, the monkey. (The story is much older than La Fontaine.) The weak Ferrante, ambitious to be co-regent (cf. line 668) and hypocritically pretending patriotic zeal (cf. line 704), is a mere tool in the hands of the villian Berengar, who intends to use him as Richard III does Buckingham in Shakspere's *Richard III*, namely, to get the crown and then to have him beheaded as a traitor.

707. * **Grandezza** (Italian), *grave importance.*

710. **höchsteigenhändig!** *most privately.* Habakuk, in order to show his newly acquired importance and dignity, uses ridiculously this word applicable only to royalty. The pages, of course, cannot help laughing at him, and he wonders what is the matter with them (line 711).

712. **verschnaufen**: vulgar for Atem schöpfen; it is used mostly of horses (cf. das Pferd verschnaufen lassen).

717. **Zu unsrer Übung**: Niccola instructing Habakuk in good form is reminiscent of the famous scene in Molière's *Le bourgeois Gentilhomme*, I, 2.

736. **dir**: ethical dative, not to be translated. Such a pronoun is often used loosely in German to denote the indirect interest of auditor or speaker.

740. **Gott straf!** ("God punish me"), *why, certainly;* vulgar for Gott helfe!

745. **Gott grüß'!** = Grüß' Gott! the familiar South-German greeting.

746. **was** = warum.

755. **Eichkätzlein** = Eichhörnchen.

760. **Mochte**: the subject is **Die** (line 759) referring to **die Schleppe.** — **so wie so**, *anyway.*

768. **des öftern** = öfters: an adverbial genitive of time; cf. des **Tags**, des Nachts.

790. **das Frühstück**: like the French *déjeuner*, not "breakfast," but *luncheon.*

798. **mausetot**: cf. English, "dead as a rat."

800. **elfe**: colloquial for elf.

802. **auf Messers Schneide**, *on a knife's edge*, i.e. the king's favor is very delicately balanced.

806*. **dreht . . . eine Nase**, *makes a face.*

806. **Hanswurst** (Jack Sausage), the clown of the Germans, formerly called Harlekin (French); once too prevalent on the German stage, he was formally banished by Frau Neuber, "*sub Auspiciis* Sr. Magnificenz, des Herrn Prof. Gottscheds," as Lessing put it, who reinstated him in the celebrated Achtzehntes Stück (Den 30sten Junius, 1767) of the *Hamburgische Dramaturgie.* The German „Hanswurst" corresponds to the French "Jean Potage," the Italian "Signor Maccaroni" and the English "Jack Pudding."

810. **sein**: genitive of er after **gewärtig** (sein).

815. **gerührt . . . preßt**: just as Habakuk forgot himself and his surroundings, and fell from the grandiloquent **höchsteigenhändig** to the vulgar **verschnaufen** (lines 710–712), so here when Omar mentions the palace he remembers where he is, and rises from the frank **Potztausend!** (line 812) to the affected language of the court. Fulda has drawn the character with inimitable humor.

821. **Tier**: cf. note, line 526.

842–847. Habakuk had not been so fond of basket-making once (cf. lines 1–12). Fulda skilfully depicts in him the eternal spirit of contradiction in man.

851. **Litanei**, ("litany"), *rigmarole.*

857. **im Nebel** ("in a mist"); cf. the familiar **benebelt**, "tipsy, befuddled."

861. **Gleise** = Geleise.

866. **eines . . . entbehr'**: cf. note, line 298.

912. **Ich weiß recht gut, ich bin entsetzlich dumm**: Rita's frankness to Omar recalls Margarete's to Faust, in Goethe's *Faust I:*—

> „Ich fühl' es wohl, daß mich der Herr nur schont,
> Herab sich läßt, mich zu beschämen.
> Ein Reisender ist so gewohnt
> Aus Gütigkeit fürlieb zu nehmen;
> Ich weiß zu gut, daß solch erfahrnen Mann
> Mein arm Gespräch nicht unterhalten kann" (line 3073 ff.).

917. **mein Seel'** = meine Seele: nominative of exclamation; the genitive, meiner Seele, is also used, and the dative, **bei meiner Seele.**

921. **Korb für . . . Beppo**: cf. line 519 ff.

956. **keinen Dunst** (vapor): *no suggestion, no vaporizing of it.*

966. **Verkennung**, *misjudgment:* from verkennen, to mistake.

990*. **anzunehmenden**, *supposed:* the verb-form is that of the present active participle with zu used as a gerundive attributively, and therefore declined as an adjective; the force is that of a future passive participle denoting possibility or propriety.

996. **Höllenschabernack**, *infernal hoax:* the etymology of the word Schabernack is uncertain; it probably comes from schaben ("to scrape") and der Nacken ("the neck"): cf. den Schelm im Nacken haben.

1005. **flammt und flirrt**: the German is still very fond of alliterative phrases, the chief characteristic of old Teutonic verse. Cf. Mann und Maus, Stock und Stein.

1015. **Für . . . Urteil . . . wächst**: i.e. "For those who judge easily and quickly."

1021. **Tigris**: cf. note, line 575.—**Babylonien**, *Babylonia*, in ancient times the country about the lower Euphrates, of which Babylon was the capital.

1023. **Byzanz**, *Byzantium* (Constantinople).

1036. **Für alle Fälle gut**: i.e. "it is all right in any case." He sees the empty frame, but supposes the suit, which Niccola says he has seen, has been removed. He is sure that if such a fool has seen it, he too will have no difficulty when it is shown him.

1063. **Alles wäre hin**: *it would be all over with him.*

1069. **Kleiderplunder** = Lumpen, *rags*, *trumpery*. Just as the captain here says that he knows nothing of clothes and that his business is arms, so in Grillparzer's Märchendrama, *Der Traum, ein Leben*, the warrior Rustan says when questioned about a certain garment, —

„Schlecht versteh' ich mich auf Kleider;
Doch auf Waffen gut, du weißt's" (1639 ff.).

1074. **um — geschehn**, *all over with*; cf. es ist um mich geschehen.

1078. **Kreuzelement**: a favorite oath among the military; it means "by the cross and the sacrament." -element is euphemistic for Sakrament. So in English *Great Scott!* is euphemistic for "Great God!"

1080. **Schockschwerenot**: another favorite oath; it means, literally, "a heap of heavy need," *confound it.*

1082. **Staat** = Prunk, Pracht, *magnificent garment*; the word must not be confused with der Staat, "the state," or die Stadt, "the city."

1124. Omar speaks here in the utmost irony. He knows that Berengar sees through his strategem, but forces him to pretend to see the garment rather than to be exposed as a traitor. Berengar is constrained to render Omar **Dienst gegen Dienst** (line 1131) i.e. Berengar will pretend to see the garment, if Omar will not expose his fraudulent methods set forth in the parchment written by Omar's father, the **Oberfeldherr Gandolin** (line 1129), whom Berengar by lying treachery had influenced the king to banish. (Cf. line 223 ff.)

1133. Omar knows the villainous Berengar will be united with him only as long as he needs him (cf. note, line 705).

1141. **wär' . . . was da?** For a moment Berengar almost believes in the garment, but he soon sees as before that it is all a hoax of Omar's. (Cf. stage directions to lines 1210 and 1227.)

1156. **Größeres**: i.e. what the king lacks, the power to fathom the depths of the human heart, and which Omar promised to procure him. (Cf. lines 543 and 549 ff.)

1163. **falschgeprägt**, *counterfeit.* — **vollgemünzt**, (full-minted) *real.*

1181. **meiner Seherkraft die Spitze**, *the summit to my seer's power of vision.* (Cf. note, line 1156.)

1210. **schmiegsam leichteres**: when in poetry two adjectives occur together in the same construction it is permissible to give the case-ending to the last one only.

1248. **Ob**: cf. note, line 116.

1251. **Rachbegier** = Rachbegierde or Rachgier: i.e. of Maddalena contrasted with the supposed **oft bewährten Liebe** (line 1252) of Berengar and the sycophant courtiers.

1257 ff. **blind . . . wieder.** If the courtiers saw nothing and lied, then the king is blind as to their real natures; if they really saw something, then he himself is blind as to the garment, or, as he says, "more than blind — stupid or bad," for to such alone it was invisible (cf. line 602 ff.). The king will not admit that he is stupid, but prefers to believe that he is bad, though he had never confessed it to himself (line 1268). He decides to pretend to see the garment and to let his wickedness increase his greatness (line 1286). However blind, as long as his subjects believe him seeing, he can hold them in his tyrannical control (line 1295).

1275. **mein Wille . . . Gesetz**: this reminds one of Louis XIV's famous "Moi — je suis le loi." The satire here, though in part relevant enough to the present German Emperor, is on monarchs in general.

1287. **flöße** = **einflöße**, *inspire*.

1297. **Nun ich . . .** = Da ich nun . . .

1301. **Ihr**: the antecedent is Arbeit (line 1299).

1318. **Mein Siegel ist darauf gedrückt** (my seal is pressed upon it), *I decree.*

Dritter Aufzug.

1329. **Launensprung** (caprice-spring), *fickleness.*

1338–1340. **Zur Nacht . . . heut** = heute Nacht, *last night.*

1349. **Neidgeschwellten**, *envy-swollen* conspirators Berengar and Ferrante, who are seeking to win Diomed over to their evil cause, but do not find it as easy as they had imagined. (Cf. lines 688, 689.)

1369. **ihm** refers to the king, as also **Ahnungslosen** (line 1372).

1373. **weltenfern**, *worlds away.*

1378. **Wie . . . beben**: i.e. Why should I tremble to implore the aid of the new favorite, Omar, to save king and country?

1402. **die Hand**: i.e. of the traitor Berengar.

1409. **Ist Treue . . .**: this passage has a true Shaksperian ring: the

noble Maddalena's words might well be compared with Portia's,— "The quality of mercy is not strained."—*Merchant of Venice*, IV, 1.

1412. **Wiegt . . . auf** = wägt . . . auf.

1429. **Wär ich ein Mann**: cf. Shakspere's *Othello*, I, 3, where Othello says of Desdemona,—

> "She wished she had not heard it; yet she wished
> That Heaven had made her such a man."

1437. **der lautre Hort**: lauter, when used in its literal sense, is declined (cf. note, line 195). **Hort** (hoard) first meant a "treasure" (O.H.G. *hort*, cf. der Nibelungenhort, Anglo-Saxon *hord*), then a "refuge" (in Luther's writings), then "protection." Grillparzer uses it frequently to designate a king himself. Here it means *the pure treasure* of goodness hidden away deep down in the king's soul as the pure Rheingold, the Nibelungenhort, was, deep down in the Rhine.

1450. **Wahl**: cf. line 1215 ff.

1458. **Grund** (*there is*) *reason.*

1459. **eigen**: supply in English "is." (Cf. note, line 655.)

1492. **Fasten**: i.e. abstinence from basket-making, which now seems to him less arduous and more pleasant than court life.

1499. **Wart' nur, Kerl**: spoken to the basket, which he had promised neighbor Beppo. (Cf. line 520.)

1512. **gelüsten thut** = gelüstet: this use of thun as auxiliary is colloquial and South-German dialect. (Cf. English "do" in "I do think," etc.) Thun as auxiliary usually has the past indicative thät, not that, e.g. „Die Augen thäten ihm sinken" (Goethe, *König im Thule*).

1550. **was** = etwas.

1552*. **sammelt sich**: singular verb with plural collective subject as often in German.

1573. **Gleißen**: there is a play upon this word, which means both "to glitter" and "to play the hypocrite."

1596. **geloben . . . ?** i.e. not to join the conspirators and overthrow the king.

1597*. **Gruppen**: observe here and in the following scene the satire upon the two principal political parties in Germany, the Conservatives (rechts — Anselm) who in the Reichstag sit on the right and are known as the Rechts, and the Liberals (links — Benedict) who sit on the left and are known as the Links. When the cries arise of **Rot** (links) and **Blau**

(rechts) (line 1669) the satire is more general; one thinks of the Florentine party shibboleths Neri e Bianchi (Black and White), of the English Red and White Roses, the Italian Guelph and Ghibelline, etc., etc.

1615, 1616. **Berührung . . . Verführung:** i.e. the least contact with the Liberals will contaminate the Conservatives.

1642. **da,** *here.*

1678*. **Schleife** (slip-knot), here *loop, semicircle.* — **entwickelt sich** (unfolds itself) *appears.* — **Hochs** = Lebehochs, *long-live-the-kings.*

1680. **zu teil,** *given.*

1686*. **kredenzt,** from kredenzen, *to offer,* after having tasted wine or food. This custom, still retained in many countries of Europe, arose in the middle ages to satisfy guests that they were not being poisoned. The formality of tasting is now generally omitted.

1708. **Sie soll leben!** *a "Hoch" for her.* (Cf. note, l. 1678.)

1713. **wir müssen widersprechen:** the political satire here is general and excellent.

1728. **gebeut,** an older form for gebietet. Verbs with radical ie formerly had a present indicative 2d and 3d person singular and an imperative 2d singular in eu, e.g. gebieten may have gebeutst, gebeut for gebietest, gebietet: the eu forms are archaic.

1755. **vertausendfacht.** (Cf. note, line 190.)

1792. **störrisch** = störrig.

1801. **Kleider . . . in Massen:** here again there is satire upon the personal vanity of the Emperor Wilhelm II, whose wardrobe is said to be very extensive and extravagant. (Cf. note, l. 555.)

1850. **Statt meiner** (instead of me), *not I.* — **dem Leeren:** the infinitive is here used as a noun, or else to the dative of das Leere an n has been added for the sake of the rhyme with **entbehren** (line 1848).

1870. **in meiner einsamen Größe:** so Maddalena spoke of the king: „In seiner eisig starren Höhe droben" (line 1435).

Vierter Aufzug.

* **Thürbogen,** *open archways.*

1881. **allerletzt:** cf. note, line 184.

1884. **Pön** (die), from the Latin *poena* = Strafe.

1886. **aufgeknüpft** = gehängt.

1892. **heißt es** is best translated in such phrases with ***must:*** e.g. Nun heißt es aber laufen, "now we must run."

1894. **Stürb'**: an older obsolescent form of stärbe, imperfect subjunctive. Many verbs of this class still retain the older forms best seen in werden — ward — wurden — geworden; imperfect subjunctive würde.

1915. **Das Morgen**: Morgen is a masculine, not a neuter noun; here it is a very poetical use of a supposed but non-existent infinitive **morgen** as a noun; the meaning is *the dawning day of your young life.*

1918. **Die** refers to Die Rosen (line 1920).

1922. **erstrebt**: cf. note, line 693.

1928. **vergaßest . . . sein**: cf. note, line 298.

1939. **würd' . . . fragen**: cf. note, line 211.

1945. **verstünde** = verstände: cf. note, line 1894.

1963. **Ich hab' in deinen Augen gelesen**: cf. Scheffel, *Der Trompeter von Säkkingen* (Lieder Jung Werners, XII), „In deinen Augen hab' ich einst gelesen."

1969 ff. **Das üppige Glück . . .**: the passage is somewhat obscure. The sense is, that those enjoying luxurious good-fortune and exuberant power were always anxious lest their glittering tinsel should be stolen from them, whereas the wealth of Rita's child-like soul clothed her with glorious splendor, whether she were dressed as countess or beggar.

1977. **höchsten Majestät** = Gott.

2011–2013. **Ich halte die Braut . . . Ich habe gelebt**: cf. Schiller, *Des Mädchens Klage* or *Wallenstein* (*Die Piccolomini*, lines 1765–1766):

„Ich habe genossen das irdische Glück,
Ich habe gelebt und geliebt."

2013. **Schockschwerenot!** cf. note, line 1080.

2015. **Heda,** *Ho, there!*

2016. **Jenseits,** *the other world;* cf. our English phrase, "in the great beyond."

2017. * **Kronreif** = Krone.

2020. **eines Schelmen**: in the old story the king really was simply "caught in the loose net of a rogue." (Cf. note, line 639.) In the *Till Eulenspiegel* version the Landgraf says in the end: „Nun sehen wir wol dz wir betrogen seint und mit Ulenspiegel hon ich mich nie bekümern wollen, . . . so er dennocht ein schalck [Schelm] mus bleiben, und muß darumb unser fürstenthom meiden." In the *Vierzig Veziere* we find:

„Endlich sahen sie aber ein, daß es nichts war und daß jener junge Mann ihnen nur irdischen Vortheils wegen einen Streich gespielt hatte."

2029. **Berengar zurückgekehrt?** He has gone nominally to quell the tumult (cf. line 1866 ff.) for the king, really to incite the citizens to revolution.

2046. **Die Folgen eurer That** is the subject of **würden . . . sprechen** (line 2045).

2050. **Und fordern:** this scene where Stefano informs the king of the infuriated revolters calling for Omar reminds one of Neumann announcing to Wallenstein how the Pappenheimer in revolt call out for Max: Schiller, *Wallensteins Tod*, III, 19.

2052. **Omar und Rita hoch!** *Hurrah for Omar and Rita.* Cf. Hoch der Kaiser! — **gellt** is from gellen, not gelten.

2056. **mir zum Raube,** *as a prey upon me.* On thought cf. Schiller's *Maria Stuart*, where Shrewsbury says to Elizabeth about to have Maria beheaded: —

> „Du zitterst jetzt
> Vor dieser lebenden Maria. Nicht
> Die Lebende hast du zu fürchten. Zittre vor
> Der Toten, der Enthaupteten. Sie wird
> Vom Grab erstehen, eine Zwietrachtsgöttin,
> Ein Rachegeist in deinem Reich herumgehn,
> Und deines Volkes Herzen von dir wenden." (line 3114 ff.)

2081. **in befreiten Flügen** = im freien Flug.

2093. **Die du . . . gesucht:** this relative clause modifies **die Kraft.**

2097 ff. Cf. line 533 ff.

2100. **entgeistert,** *disillusioned, disheartened.*

2132. **Ein Weib** = Maddalena, as the king well knows (line 2135).

2140. **sie** is the subject of **hat treffen wollen.**

2149. **mich . . . Gott:** Fulda very skilfully and satirically depicts here the waning faith of the king in his boasted omnipotence. (Cf. note, line 536.)

2153. **Kreuzelement:** cf. note, line 1078.

2164. **ihr** = Maddalena.

2171. **seit Monden:** cf. note, line 383. — **aufgewühlt** = aufgewiegelt, *incited to rebellion.*

2179. **Eid,** *oath of allegiance.*

2201. **Ihrer** = Maddalena.

2208. **jenem** = Berengar.

2210. **ihr** refers to **Macht** (line 2209).

2220. **sie** refers to **Weisheit** (line 2213).

2225. **Truggewand** (deceptive garb), *palliation.*

2232. **der,** *he who;* der is not infrequently used for wer as a compound relative containing its own antecedent. The difference is that wer implies only an indefinite antecedent, whereas der refers to some definite person, e.g. wer nicht denkt, dem wird sie geschenkt, and „Ach! der mich liebt und kennt, ist in der Weite" (Goethe).

2236, 2237. **Den schlimmsten Feind . . . In meiner eignen Brust:** the phrase "one's own worst enemy" is half proverbial; cf. Shakspere:

> "I'll join with black despair against my soul,
> And to myself become an emeny." (*Richard III*, II, 2).

2241. **Der Richter . . .:** this line is reminiscent of the biblical "Judge not that ye be not judged." (Matth. vii, 1.)

2264. **einer:** cf. note, line 7.

2265. **ihr** = Rita.

2267. **Richteramt:** cf. note, line 2241.

2270. **Sündrin** = Sünderin: jocular for Rita.

2281. **Der Mut der Wahrheit ist der Talisman:** this line contains at once the gist and the moral of the drama. Fulda has here in this one pregnant line given us his deep psychological insight into the essence of the world-old story. (Cf. note, line 639.) It is a characteristic of the Märchendrama to thus sum up the given significance of its thought in such aphoristic lines. Cf. e.g. the essence of the teaching of Grillparzer's *Der Traum, ein Leben,* —

> „Eines nur ist Glück hienieden,
> Eins: des Innern stiller Frieden
> Und die schuldbefreite Brust!" (line 2653 ff.)

2388. **Heuchlers** = Berengar. (Cf. line 223 ff.)

2305. **schlich sie:** cf. note, line 639.

2308. **Wahrheit und Treue** are the collective subject of the singular verb besiegt (line 2307). The construction is common in German. So in line 2309 **Falsch und Echt** are the subject of **liegt.** (Cf. note, line 1552*.)

2323. **dem Preis:** i.e. the love and loyalty of his subjects.

2344. **O meiner Seel':** the genitive is frequently used in interjec-

tions; e.g. „O der unglückseligen Stunde!" (Schiller). (Cf. also note, line 917.)

2361. **Ein Menschenherz, das wahrhaft bis zum Tod.** This line contains the ideal so often found in German literature. It is the main thought in all the works of Richard Wagner, who best expressed the real genius of the German Folk.

„Doch kann dem bleichen Manne Erlösung einstens noch werden,
Fänd' er ein Weib, das bis in den Tod getreu ihm auf Erden!"
Der fliegende Holländer (Senta's Ballade, lines 10–11).

APPENDIX I.

Erzählung der Königin (*Die vierzig Veziere*).

Die Königin sprach: Es ist überliefert worden, daß es einmal im Weltenschlosse einen großen König gab. Eines Tages kam zu ihm ein Mann und sprach: „Bei Gott, o König, ich will eine Kopfbinde (Dülbend) weben, welche dem rechtmäßigen Sohne sichtbar, dem unrechtmäßigen aber nicht sichtbar sein soll!" Der König wunderte sich sehr über diese Rede und ließ sich von ihm die Kopfbinde weben. Der junge Mann bezog nun vom Könige zur Bestreitung der Kosten das nötige Geld, ging in einen Laden und hielt sich da einige Zeit auf. Eines Tages faltete er die eine und die andere Seite eines Papiers zusammen, nahm es und brachte es vor den König. Er sprach: „O König, siehe, ich habe Dir hiermit die Kopfbinde gewebt!" Mit diesen Worten legte er es vor den König hin. Der König machte es auf und sah, daß nichts darin war. Alle Veziere und Fürsten, welche zugegen waren, erblickten ebenfalls in dem Papiere Nichts. Da sprach der König zu sich: „Siehst Du, ich bin ein Bastard!" Alle Veziere und Fürsten, welche vor einer solchen Lage große Furcht hatten, sagten ebenfalls nichts. Der König sprach nun zu sich: „Ich kann mir hier nichts anders heraushelfen, als daß ich sage: „Eine schöne Kopfbinde, sie gefällt mir." Darauf sprach der König: „Gott segne Dich dafür! O wie prächtig und schön ist diese Kopfbinde!" und lobte ihren Meister sehr. Der junge Mann sprach: „O König befiehl: Man soll eine hohe Mütze (Uskuf) herbeibringen, ich will dem Könige es darum wickeln!" Man brachte die bezeichnete hohe Mütze herbei. Der junge Mann nahm das Papier vor sich, that so, als ob er den Zipfel der Kopfbinde nehmen und sie darum wickeln wollte und bewegte dann seine Hand in einem fort hin und her. Es war aber gar Nichts. Als er fertig war, setzte er sie dem Könige auf. Alle umstehenden Fürsten sprachen: „Gott segne Dir die Kopfbinde! O König, wie gut und fein ist sie!" und lobten den jungen

Mann tausendmal. Dann stand der König auf, ging mit seinen Vezieren in ein Nebenzimmer und sprach: „O meine Veziere, bei Gott, ich glaube ein Bastard zu sein, denn ich sehe diese Kopfbinde gar nicht!“ Die Veziere erwiderten: „O König, glaubst Du blos sie nicht zu sehen? Bei Gott, auch wir sehen davon gar Nichts! Wir wissen nicht, was es sein soll!“ Endlich sahen sie aber ein, daß es Nichts war und daß jener junge Mann ihnen nur irdischen Vortheils wegen einen Streich gespielt hatte.

Des Kaisers neue Kleider (*Andersens Märchen*).

Vor vielen Jahren lebte einmal ein Kaiser, der so große Stücke auf hübsche neue Kleider hielt, daß er all sein Geld ausgab, um nur immer recht geputzt einher zu gehen. Er kümmerte sich nicht um seine Soldaten, kümmerte sich nicht um Theater und Waldpartien, außer wenn es galt, seine neuen Kleider zu zeigen. Für jede Tagesstunde hatte er einen besonderen Rock, und wie man von einem Könige sagt: „Er befindet sich im Rat,“ so sagte man hier immer: „Der Kaiser ist im Kleiderzimmer!“

In der großen Stadt, in der er residierte, ging es sehr lustig zu; jeden Tag kamen dort viele Fremde an. Eines Tages erschienen auch zwei Betrüger, welche sich für Weber ausgaben und behaupteten, daß sie das schönste Zeug, das man sich denken könnte, zu weben verständen. Nicht allein wären die Farben und das Muster schon ungewöhnlich schön, sondern die Kleider, welche man von diesem Zeuge anfertigte, hätten auch die wunderbare Eigenschaft, daß sie jedem Menschen, der für seinen Beruf nicht taugte oder unerlaubt dumm wäre, unsichtbar blieben.

„Das wären ja herrliche Kleider!“ dachte der Kaiser, „wenn ich solche Röcke anhätte, könnte ich ja dahinter kommen, welche Männer in meinem Reiche zu dem Amte, das sie bekleiden, nicht taugen; ich könnte die Klugen von den Dummen scheiden! Ja, das Zeug muß gleich für mich gewebt werden!“ Und er gab den beiden Betrügern ein reiches Handgeld, damit sie ihre Arbeit beginnen möchten.

Sie stellten auch zwei Webstühle auf, stellten sich, als ob sie arbeiteten, hatten aber nicht das Geringste auf dem Stuhle. Im Verlangen waren sie jedoch nicht faul; sie begehrten die feinste Seide und das prächtigste Gold. Das steckten sie in die eigene Tasche und arbeiteten an den leeren Webstühlen und zwar bis tief in die Nacht hinein.

„Nun möchte ich doch wohl wissen, wie weit sie mit dem Zeuge sind!“ dachte der Kaiser, aber es war ihm doch ein wenig bänglich um das Herz bei dem Gedanken, daß derjenige, welcher dumm oder für sein Amt schlecht geeignet wäre, es nicht zu sehen vermöchte. Er glaubte zwar wohl, daß er seinetwegen nicht ängstlich zu sein brauchte, er zog es aber doch vor, erst einen andern zu senden, um nachzusehen, wie es stände. Alle Leute in der ganzen Stadt wußten, was für eine wunderbare Kraft das Zeug hätte, und waren sehr gespannt zu sehen, wie thöricht oder dumm sein Nachbar wäre.

„Ich will meinen alten, ehrlichen Minister zu den Webern schicken!“ dachte der Kaiser, „er kann am besten unterscheiden, wie sich das Zeug ausnimmt, denn er hat Verstand und niemand ist besser als er für sein Amt geeignet!“

Nun ging der alte, gutherzige Minister in den Saal hinein, in dem die beiden Betrüger an den leeren Stühlen saßen und arbeiteten. „Gott behüte uns!“ dachte der alte Minister und sperrte die Augen weit auf, „ich kann ja gar nichts sehen!“ Aber das sagte er nicht.

Die beiden Betrüger ersuchten ihn näher zu treten und fragten, ob es nicht ein schönes Muster und prächtige Farben wären. Damit zeigten sie auf den leeren Webstuhl, und der arme Minister wurde nicht müde, die Augen aufzureißen, aber er konnte nichts wahrnehmen, denn es war nichts da. „Mein Gott!“ dachte er, „sollte ich dumm sein? Das habe ich nie geglaubt und das darf kein Mensch erfahren! Sollte ich für mein Amt nicht taugen? Nein, es geht nicht an, daß ich erzähle, ich könne das Zeug nicht sehen!“

„Nun, Sie sagen ja nichts dazu!“ äußerte der eine am Webstuhle.

„O, es ist vortrefflich, ganz allerliebst!“ sagte der alte Minister und schaute durch seine Brille, „dieses Muster und diese Farben! Ja, ich werde dem Kaiser berichten, daß es mir außerordentlich gefällt!“

„Nun, das freut uns!“ sagten beide Weber, und darauf bezeichneten sie die Farben mit Namen und erläuterten das eigentümliche Muster. Der alte Minister lauschte aufmerksam zu, damit er dasselbe sagen könnte, wenn er zum Kaiser zurückkäme, und so that er.

Nun verlangten die Betrüger mehr Geld, mehr Seide und Gold, welches sie alles noch zum Gewebe brauchten. Sie steckten alles in ihre eignen Taschen, auf den Webstuhl kam nicht ein Faden, aber sie fuhren wie vorher fort, an den leeren Stühlen zu arbeiten.

Der Kaiser sandte bald wieder einen andern gutmütigen Beamten hin, um zu revidieren, wie es mit dem Weben ginge, und ob das Zeug bald fertig wäre. Es ging ihm genau wie dem Minister, er guckte und guckte, da aber außer dem leeren Webstuhle nichts da war, konnte er auch nichts sehen.

„Nicht wahr, das ist ein schönes Stück Zeug?" sagten die beiden Betrüger, und zeigten und erklärten das schöne Muster, das gar nicht da war.

„Dumm bin ich doch eben nicht!" dachte der Mann, „es ist demnach mein gutes Amt, zu dem ich nicht tauge. Das wäre doch sonderbar, doch darf man es wenigstens nicht merken lassen!" So rühmte er denn das Zeug, welches er nicht sah, und versicherte ihnen seine Freude über die schönen Farben und das vortreffliche Muster. „Ja, es ist ganz allerliebst!" sagte er zum Kaiser.

Alle Leute in der Stadt sprachen nur von dem prächtigen Zeuge.

Nun wollte der Kaiser selbst es sehen, so lange es noch auf dem Webstuhle wäre. Mit einer ganzen Schar auserwählter Männer, unter welchen sich auch die beiden alten, grundehrlichen Beamten befanden, die vorher dort gewesen waren, begab er sich zu den beiden listigen Betrügern, die nun aus Leibeskräften webten, aber ohne Faser und Faden.

„Ja, ist das nicht wahrhaft kostbar?" sagten die beiden grundehrlichen Beamten. „Geruhen Ew. Majestät nur zu bewundern, was für ein Muster, was für Farben!" und dabei wiesen sie auf den leeren Webstuhl, denn sie dachten, die andern könnten das Zeug doch sehen.

„Was ist das!" dachte der Kaiser, „ich sehe ja gar nichts! Das ist ja entsetzlich! Bin ich dumm? Tauge ich nicht zum Kaiser? Das wäre das Schrecklichste, was mir passieren könnte." „O, es ist ganz hübsch!" sagte der Kaiser darauf laut, es hat meinen allerhöchsten Beifall!" und er nickte zufrieden und betrachtete den leeren Webstuhl; er wollte nicht gestehen, daß er nichts sehen könnte. Das ganze Gefolge, welches er mit sich hatte, guckte und guckte, bekam aber nicht mehr heraus, als alle die andern; gleichwohl sprachen sie alle dem Kaiser nach: „O, es ist ja ganz hübsch!" und sie rieten ihm, diese neuen Kleider aus diesem herrlichen Stoffe zum ersten Male bei dem feierlichen Aufzuge zu tragen, der bevorstand. „Reizend, herrlich und wundervoll!" ging es von Mund zu Munde, und alle waren innig froh darüber. Der Kaiser verlieh den beiden Betrügern ein Ritterkreuz in das Knopfloch zu hängen und den Titel Geheime Hofweber.

Die ganze Nacht vor dem Vormittage, an welchem der Aufzug stattfinden sollte, brachten die Betrüger wachend zu, und hatten mehr als sechzehn Lichte angezündet. Alle Leute konnten sehen, wie beschäftigt sie mit der Anfertigung der neuen Kleider des Kaisers waren. Sie stellten sich, als ob sie das Zeug von den Webstühlen nähmen, schnitten mit großen Scheren in der Luft herum, näheten mit Nähnadeln ohne Faden und sagten endlich: „Sieh, nun sind die Kleider fertig!"

Der Kaiser kam mit seinen vornehmsten Hofleuten selbst zu ihnen und beide Betrüger hoben den einen Arm in die Höhe, als ob sie etwas hielten, und sagten: „Seht, hier sind die Beinkleider! hier ist der Rock! hier der Mantel!" und so weiter. „Es ist so leicht wie Spinnewebe! Man sollte meinen, man trüge nichts auf dem Körper, aber das ist gerade der Vorzug dabei!"

„Ja!" sagten alle Hofleute, konnten aber nichts sehen, denn es war nichts da.

„Geruhen Ew. Kaiserliche Majestät nun allergnädigst Hochdero Kleider abzulegen," sagten die Betrüger, „dann wollen wir Hochdemselben hier vor dem großen Spiegel die neuen anziehen."

Der Kaiser legte seine Kleider ab, und die Betrüger thaten, als ob sie ihm jedes Stück der neuen Kleider, die angefertigt sein sollten, anzögen; und sie faßten ihn um die Hüften und stellten sich, als ob sie etwas fest bänden, das sollte die Schleppe sein, und der Kaiser wandte und drehte sich vor dem Spiegel.

„Wie himmlisch sie kleiden, wie herrlich sie sitzen!" riefen alle. „Welches Muster, welche Farben! Das ist ein kostbarer Anzug!"

„Draußen stehen sie mit dem Thronhimmel, welcher über Ew. Majestät im feierlichen Zuge getragen werden soll!" meldete der Oberceremonienmeister.

„Nun, ich bin in Ordnung!" sagte der Kaiser. „Sitzt es nicht gut?" Und dann wandte er sich noch einmal gegen den Spiegel, denn es sollte so aussehen, als ob er seinen Putz recht betrachtete.

Die Kammerherren, welche die Schleppe tragen sollten, langten mit den Händen gegen den Fußboden, als wenn sie die Schleppe aufhöben. Sie gingen und hielten die Hände steif vor sich in der Luft; sie durften es sich nicht merken lassen, daß sie nichts sahen.

So ging denn nun der Kaiser bei dem feierlichen Umzuge unter dem prächtigen Thronhimmel, und alle Leute auf den Straßen und in den

Fenstern riefen: „O Himmel, wie unvergleichlich sind doch des Kaisers neue Kleider! Welch' herrliche Schleppe trägt er am Rocke! Wie vortrefflich sitzt alles!" Niemand wollte sich merken lassen, daß er nichts sähe, denn sonst hätte er ja nicht zu seinem Amte getaugt oder wäre schrecklich dumm gewesen. Keines der kaiserlichen Kleider hatte bisher solches Glück gemacht.

„Aber er hat ja gar nichts an!" rief plötzlich ein kleines Kind. „O Himmel, hört die Stimme der Unschuld!" sagte der Vater; und einer flüsterte dem andern zu, was das Kind gesagt hatte.

„Er hat gar nichts an, ein kleines Kind ist dort, welches behauptet, er habe gar nichts an!"

„Er hat ja gar nichts an!" rief endlich das ganze Volk. Das wurmte den Kaiser, denn es schien ihm selbst, als ob das Volk Recht hätte, aber er dachte: „Jetzt hilft nichts als standhaft auszuhalten!" Er nahm eine noch stolzere Haltung an, und die Kammerherren gingen und trugen die Schelppe, die gar nicht da war.

APPENDIX II.

The following works and articles are recommended as helps in the study of Fulda and *Der Talisman:*

ON FULDA.

Velhagen und Klasings Monatshefte, **XIII**, 2, Seite 327 (Mai 1899).
Magazin für Litteratur, **64**, Seite 1418 (1895).
Deutsche Dichtung, **15**, Seite 249.
Illustrierte Zeitung, **102**, Seite 87.
Universum 13, Seite 276.
Magazin für Litteratur, **62**, Seite 85.
Hamburger Correspondent, Beilage **5–6** (1897).
The Nation, March 13, 1902.
The Nation, March 27, 1902.

ON "DER TALISMAN."

Spielhagen: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. (Leipzig, 1898.)
Das litterarische Echo, **II**, No. 6 (1899).
Rundschau, **76**, Seite 478.
Westminster Review, **141**, page 589.

GERMAN TEXT-BOOKS

PUBLISHED BY

HENRY HOLT & CO., NEW YORK

These books (excepting texts) are bound in cloth unless otherwise indicated. Postage 8% additional. Descriptive Educational Catalogue, Foreign Language Catalogue, or Illustrated Catalogue of Works in General Literature free.

Grammars, Readers, Etc.

Blackwell's German Prefixes and Suffixes. 137 pp. 16mo. 60c.

Brandt and Day's German Scientific Reading. *See Texts.*

Bronson's Easy German Prose and Poetry. (Stories by Hauff, including Die Karawane, and by Andersen and Grimm, also Poems.) *Vocab.* 597 pp. 16mo. $1.25

—— Stories by Grimm, Andersen, and Hauff (from above). *Vocab.* 424 pp. 90c.

Corwin's German and English exercises. For supplementary use with either of Whitney's German Grammars. With notes and vocabularies. 77 pp. 12mo. Paper. 25c.

Harris' German Reader. Can be commenced on second day in language. Simple selections of real value as literature, employing a small vocabulary and admirably graded. *Vocab.* 360 pp. 12mo. $1.00

Jagemann's Elements of German Syntax. 170 pp. 12mo. 80c.

Joynes-Otto. First Book in German. 116 pp. Boards. 12mo. 30c.

—— Introductory German Lessons. *Vocab.* 252 pp. 12mo. 75c.

—— Introductory German Reader. *Vocab.* 282 pp. 12mo. 95c.

Klemm's Lese- und Sprachbücher. 12mo.

Kreis I. Bds. 79 pp.	25c.	Kreis IV.	Bds.	151 pp.	40c.
" II. Bds. 81 pp.	30c.	" V.	Bds.	164 pp.	45c.
" " (*Vocab.*) 104 pp.	35c.	" VI.	Bds.	188 pp.	50c.
" III. Bds. 110 pp.	35c.	" VII.	Bds.	260 pp.	60c.
" " (*Vocab.*). 146 pp.	40c.	See also HISTORIES OF GERMAN LIT.			

Otis' Elementary German. Ed. by Prof H. S. WHITE. *New Edition*, revised by Prof. W. H. CARRUTH. Easy, thorough, stimulating, and "breezy," full of conversational exercises. *Vocab.* 477 pp. 16mo. (*The Roman-type edition sent only when specially ordered.* 80c.) 80c.

—— Introduction to Middle High German. With selections from the *Nibelungen Lied. Vocab.* 156 pp. 8vo. $1.00

Otto's German Conversation-Grammar. Adapted by WM. COOK. A most popular grammar here and in Germany, where it has reached its 23d edition. *Vocab.* 591 pp. 12mo. Half roan. $1.30

—— Elementary German Grammar. *Vocab.* 315 pp. 12mo. 80c.

—— Progressive German Reader. Ed. by Prof. E. P. EVANS. *Vocab.* 239 pp. 12mo. $1.10

Schrakamp's German Grammatical Drill. 168 pp. 12mo. 65c.

—— Exercises in Conversational German. 107 pp. 12mo. 55c.

Thomas' Practical German Grammar. A book remarkable for its terseness and simplicity and for its human and interesting exercises. Used in University of Chicago, Johns Hopkins, Columbia, the Universities of Virginia, Ohio, Indiana, Kansas, Pennsylvania, Michigan, Missouri, Iowa, etc., etc. *New Edition with additional exercises.* 431 pp. 12mo. $1.12

Whitney's Compendious German Grammar. Noted for authority, clearness, and helpful comparisons of English and German. A Text-book at Harvard, Yale, Columbia, etc., etc. *Vocab.* 472 pp. 12mo. $1.30

Prices net. Postage 8 per cent additional. Descriptive list free.

Whitney's German Dictionary. $1.50 retail, postpaid.

Whitney's Brief German Grammar, based on the above. *Vocabs.* 143 pp. 16mo. 60c.
—— German Reader. *Vocab.* 523 pp. 12mo. $1.50
—— Introductory German Reader. Easy selections in prose and verse from the best modern authors, largely on German subjects. 399 pp. 16mo. $1.00
Whitney-Klemm German by Practice. *Vocab.* 305 pp. 12mo. 90c.
—— Elementary German Reader. *Vocab.* 237 pp. 12mo. 80c.

Dictionary.

Whitney's Compendious German Dictionary. (German-English and English-German.) 60,000 words so treated that the meanings of many more are easily determined. Special attention paid to etymology and correspondences between English and German words. 900 pp. 12mo. *Retail*, $1.50

Grammars, Readers, Etc., entirely in German.

Fischer's Elementary Progressive German Reader. 126 pp. 12mo. 70c.
Heness' Der neue Leitfaden. 402 pp. 12mo. $1.20
—— Der Sprechlehrer unter seinen Schülern. 187 pp. 12mo. $1.10
Kaiser's Erstes Lehrbuch. 128 pp. 12mo. 65c.
Schrakamp and Van Daell's Das deutsche Buch. Consists chiefly of short easy extracts from good literature. Ill'd. 156 pp. 12mo. 65c.
Spanhoofd's Das Wesentliche der deutschen Grammatik. 187 pp. 16mo. 60c.
Stern's German Lessons for Beginners. 292 pp. 12mo. $1.00
Stern's Studien und Plaudereien. *I. Series. New Edition from New Plates. Recht Deutsch* in flavor and very interesting. 262 pp. 12mo. $1.10
Stern's Studien und Plaudereien. *II. Series.* 380 pp. 12mo. $1.20
Wenckebach's Deutsches Lesebuch, for schools and colleges. 361 pp. 12mo. 80c.
Wenckebach and Schrakamp's Deutsche Grammatik für Amerikaner. Can be used with beginners. 298 pp. 12mo. $1.00
Wenckebach's Deutsche Sprachlehre. Intended for still younger pupils than the above. *Vocab.* 404 pp. 12mo. $1.12

Composition and Conversation.

Bronson's Colloquial German, with or without a Teacher. With summary of grammar. 147 pp. 16mo. 65c.
Fischer's Practical Lessons in German. Can be used by beginners. 156 pp. 12mo. 75c.
—— Wildermuth's Einsiedler im Walde. As a basis for conversation. 115 pp. 12mo. 65c.
—— Hillern's Höher als die Kirche. Mit Worterklärung. Ill'd. 96 pp. 60c.
Huss' Conversation in German. 224 pp. 12mo. $1.10
Jagemann's German Composition. Selections from good literature, each from 4 to 25 pages. *Vocab.* 245 pp. 12mo. 90c.
Keetels' Oral Method with German. 371 pp. 12mo. $1.30
Joynes-Otto: Translating English into German. *Vocab.* 167 pp. 12mo. 80c.
Pylodet's German Conversation. 279 pp. 18mo. 50c.
Sprechen Sie Deutsch? 147 pp. 18mo. Boards. 40c.
Teusler's Game for German Conversation. Cards in box. 80c.
Wenckebach's Deutscher Anschauungs-Unterricht. Conversation and some Composition. 451 pp. 12mo. $1.20
Williams' German Conversation and Composition. 147 pp. 12mo. 80c.

Prices net. Postage 8 per cent additional. Descriptive list free.

Histories of German Literature.

Francke's Social Forces in German Literature. A remarkable critical, philosophical, and historical work "destined to be a standard work for both professional and general uses" (*Dial*). It has been translated in Germany. It begins with the sagas of the fifth century and ends with Hauptmann's "Hannele" (1894). 577 pp. 8vo. Gilt top. $2.00
Klemm's Abriss der Geschichte der deutschen Litteratur. 385 pp. 12m. $1.20
Gostwick and Harrison's German Literature. 600 pp. 12mo. $2.00

Texts.

(Bound in boards unless otherwise indicated.)

Andersen's Bilderbuch ohne Bilder. *Vocab.* (SIMONSON.) 104 pp. 30c.
— Die Eisjungfrau u. andere Geschichten. (KRAUSS.) 150 pp. 30c.
— Ein Besuch bei Charles Dickens. (BERNHARDT.) 2 Ill's. 62 pp. 25c.
— Stories, with others by Grimms and Hauff. (BRONSON.) *Vocab.* Cl. 90c.
Auerbach's Auf Wache; with Roquette's Der gefrorene Kuss. (MACDONNELL.) 126 pp. 35c.
Baumbach: Selected Stories. (*In preparation.*)
— Frau Holde. Legend in verse. (FOSSLER.) 105 pp. 25c.
Benedix's Doctor Wespe. Comedy. 116 pp. 25c.
— Der Dritte. Comedy. (WHITNEY.) 29 pp. 20c.
— Der Weiberfeind. Comedy. Bound with Elz's Er ist nicht eifersüchtig and Müller's Im Wartesalon erster Klasse. With notes. 82 pp. 30c.
— Eigensinn. Farce. Bound with Wilhelmi's Einer muss heirathen. With notes. 63 pp. 25c.
Beresford-Webb's German Historical Reader. Events previous to XIX. century. Selections from German historians. 310 pp. Cloth. 90c.
Brandt and Day's German Scientific Reading. Selections, each of considerable length, from Sell, E. R. Müller, Ruhlmann, Humboldt, vom Rath, Claus, Leunis, Sachs, Goethe, etc, treating of various sciences and especially of electricity. *For those who have had a fair start in grammar and can read ordinary easy prose. Vocab.* 269 pp. 85c.
Carové's Das Maerchen ohne Ende. With notes. 45 pp. Paper. 20c.
Chamisso's Peter Schlemihl. (VOGEL.) Ill'd. 126 pp. 25c.
Claar's Simson und Delila. Comedy. Ed. in easy German. (STERN.) 55 pp. Paper. 25c.
Cohn's Ueber Bakterien. (SEIDENSTICKER.) 55 pp. Paper. 30c.
Ebers' Eine Frage. (STORR.) With picture. 117 pp. 35c.
Eckstein's Preisgekrönt. (WILSON.) A very humorous tale of a would-be literary woman. 125 pp. 30c.
Eichendorff's Aus dem Leben eines Taugenichts. 132 pp. 30c.
Elz's Er ist nicht eifersüchtig. Comedy. With notes. *See Benedix.* 30c.
Fouqué's Undine. With Glossary. 137 pp. 35c.
— *The same.* (VON JAGEMANN.) *Vocab.* 220 pp. Cloth. 80c.
— Sintram und seine Gefährten. 114 pp. 25c.
Freytag's Die Journalisten. Comedy. (THOMAS.) 178 pp. 30c.
— Karl der Grosse, Aus dem Klosterleben, Aus den Kreuzzügen. With portrait. (NICHOLS.) 219 pp. Cloth. 75c.
Friedrich's Gänschen von Buchenau. Comedy. Ed. in easy German. (STERN.) 59 pp. Paper. 35c.
Gerstäcker's Irrfahrten. Easy and conversational. (M. P. WHITNEY.) 30c.
Görner's Englisch. Comedy. (EDGREN.) 61 pp. Paper. 25c.

Prices net. Postage 8 per cent additional. Descriptive list free.

Goethe's Dichtung und Wahrheit. Selections from Books I.-XI. (von Jagemann.) *Only American Edition representing all the books.* Cloth. xvi + 373 pp. $1.12
— Egmont. Tragedy. (Steffen.) 113 pp. 40c.
— *The same.* (Deering.) Cloth. (*In preparation.*)
— Faust, Part I. Tragedy. (Cook.) 229 pp. Cloth. 48c.
— Götz von Berlichingen. Romantic Historical Drama. (Goodrich.) *The only American Edition.* xli + 170 pp. With map. Cloth. 70c.
— Hermann und Dorothea. Poem. (Thomas.) *Vocab.* 150 pp. 40c.
— Iphigenie auf Tauris. Tragedy. (Carter.) 113 pp. Cloth. 48c.
— Neue Melusine. (In Nichols' Three German Tales.) Cloth. 60c.
Grimm's (H.) Die Venus von Milo; Rafael und Michel-Angelo. 139 pp. 40c.
Grimms' (J. & W.) Kinder- und Hausmärchen. With notes. 228 pp. 40c.
— *The same.* A different selection. (Otis.) *Vocab.* 351 pp. Cloth. $1.00
— Stories, with Andersen and Hauff. (Bronson.) *Vocab.* Cloth. 90c.
Gutzkow's Zopf und Schwert. Comedy of the court of Frederick Wilhelm I. (Lange.) 163 pp. Paper. 40c.
Hauff's Das kalte Herz. *Vocab.* 35c.
— Karawane. (Bronson.) *Vocab.* 345 pp. 75c.
— Stories. *See Bronson's Easy German under Grammars and Readers.*
Heine's Die Harzreise. (Burnett.) 97 pp. 30c.
Helmholtz's Goethe's naturwissenschaftliche Arbeiten. Scientific monograph. (Seidensticker.) Paper 30c.
Hey's Fabeln für Kinder. Illustrations and *Vocab.* 52 pp. 30c.
Heyse's Anfang und Ende. 54 pp. 25c.
— Die Einsamen. 44 pp. 20c.
— L'Arrabiata. (Frost.) Illustrations and *Vocab.* 70 pp. 25c.
— Mädchen von Treppi; Marion. (Brusie.) xiii + 89 pp. 25c.
Hillern's Höher als die Kirche. With two views of the cathedral and portraits of Maximilian and of Albrecht Dürer. *Vocab.* (Whitlesey.) 96 pp. 25c.
Historical Readers. *See Beresford-Webb, Freytag, Schoenfeld, Schrakamp.* (The Publishers issue in English *Goriach's Bismarck.* $1.00 retail; *Sime's History of Germany,* 80c. *net.*)
Jungmann's Er sucht einen Vetter. Comedy. Ed. in easy German. (Stern.) 49 pp. Paper. 25c.
Kinder-Komödien. Ed. in German. (Heness.) 141 pp. Cloth. 48c.
Kleist's Verlobung in St. Domingo. Cloth. *See Nichols.* 60c.
Klenze's Deutsche Gedichte. An attractive and reasonably full collection of the best German poems carefully edited. With portraits. 331 pp. Cloth. 90c.
Knortz's Representative German Poems. German and best English metrical version on opposite pages. 12mo. 373 pp. *Retail.* $2.50
Königswinter's Sie hat ihr Herz entdeckt. Comedy. Ed. in easy German. (Stern.) 79 pp. Paper. 35c.
Leander's Träumereien. (Watson.) Ten of the best of these idyllic fairy tales. *Vocab.* 151 pp. 40c.
Lessing's Emilia Galotti. Tragedy. (Super.) *New Edition.* With portrait. 90 pp. 30c.
— Minna von Barnhelm. Comedy. (Whitney.) *Vocab.* 178 pp. Cloth. 60c.
— *The same.* (Nichols.) With a portrait and reproductions of twelve etchings by Chodowiecki, but no vocab. xxxvi + 163 pp. Cloth. 60c.
— Nathan der Weise. Drama. *New Edition.* (Brandt.) xx + 225 pp. Cloth. 60c.
Meissner's Aus meiner Welt. With Illustrations and *Vocab.* (Wenckebach.) 127 pp. Cloth. 75c.
Mels' Heine's Junge Leiden. (Cohn.) A play about Heine. (*In preparation.*)
Moser's Der Bibliothekar. Farce. (Lange.) 161 pp. 40c.
— Der Schimmel. Farce. Ed. in easy German (Stern.) 55 pp. Paper. 25c.

Prices net. Postage 8 per cent additional. Descriptive list free.

Mügge's Riukan Voss. A Norwegian tale. 55 pp. Paper. 15c.
— Signa, die Seterin. A Norwegian tale. 71 pp. Paper. 20c.
Müller's (E. R.) Elektrischen Maschinen. (SEIDENSTICKER.) Ill'd. 46 pp. Paper. 30c.
Müller's (Hugo) Im Wartesalon erster Klasse. Comedy. *See Benedix.* 30c.
Müller's (Max) Deutsche Liebe. With notes. 121 pp. 35c.
Nathusius' Tagebuch eines armen Fräuleins. 163 pp. 25c.
Nibelungen Lied. *See Stern or Vilmar, below, also Otis, under Readers.*
Nichols' Three German Tales: I. Goethe's Die neue Melusine. II. Zschokke's Der tote Gast. III. H. v. Kleist's Die Verlobung in St. Domingo. With Grammatical Appendix. 226 pp. 16mo. Cloth. 60c.
Paul's Er muss tanzen. Comedy. Ed. in easy German. (STERN.) 51 pp. Paper. 25c.
Princessin Ilse. (MERRICK). A Legend of the Hartz Mountains. 45 pp. 20c.
Poems, Collections of. *See Klenze, Knortz, Regents, Simonson, and Wenckebach.*
Putlitz's Badekuren. Comedy. With notes. 69 pp. Paper. 25c.
— Das Herz vergessen. Comedy. With notes. 79 pp. Paper. 25c.
— Was sich der Wald erzählt 62 pp. Paper. 25c.
— Vergissmeinnicht. With notes. 44 pp. Paper. 20c.
Regents' Requirements (Univ. of State of N. Y.) 30 Famous German Poems (with music to 8) and 30 Famous French Poems. 92 pp. 20c.
Richter's Walther und Hildegund. *See Vilmar.* 35c.
Riehl's Burg Neideck. An historical romance. (PALMER.) Portrait. 76 pp. 30c.
— Fluch der Schönheit. A grotesque romance of the Thirty Years' War. (KENDALL.) *Vocab.* 112 pp. 25c.
Roquette's Der gefrorene Kuss. (MACDONNELL.) *See Auerbach.* 35c.
Rosegger's Die Schriften des Waldschulmeisters. (FOSSLER.) An authorized abridgment. With two Poems by Baumbach and frontispiece. xii + 158 pp. Boards. 40c.
Rosen's Ein Knopf. Comedy. Ed. in German. (STERN.) 41 pp. Paper. 25c.
Scheffel's Ekkehard. (CARRUTH.) The greatest German historical romance. Illustrated. 500 pp. Cloth. $1.25
— Trompeter von Säkkingen. (FROST.) The best long German lyrical poem of the century. Illustrated. 310 pp. Cloth. 80c.
Schiller's Jungfrau von Orleans. Tragedy. (NICHOLS.) *New Edition.* 203 pp. (Cloth, 60c.) Bds. 40c.
— Lied von der Glocke. Poem. (OTIS.) 70 pp. 35c.
— Maria Stuart. Tragedy. *New Edition.* (JOYNES.) With Portraits. 232 pp. Cloth. 60c.
— Neffe als Onkel. Comedy. (CLEMENT.) *Vocab.* 99 pp. Bds. 40c.
— Wallenstein Trilogy, complete. Tragedy in three plays: Wallenstein's Lager, Die Piccolomini, and Wallenstein's Tod. (CARRUTH.) Illustrations and map. 1 vol. 515 pp. Cloth. $1.00
— Wilhelm Tell. Drama. (SACHTLEBEN.) 199 pp. Cloth. 48c.
— *The same.* (PALMER.) *Ills. and Vocab.* lxxvi + 404 pp. Cloth. 80c.
— *The same.* (PALMER.) *Without the vocabulary.* lxxvi + 302 pp. Cloth. 60c.
— The Thirty Years' War. (PALMER.) Selections portraying the careers and characters of Gustavus Adolphus and Wallenstein. (*In preparation.*)
Schoenfeld's German Historical Prose. Nine selections from Lindner, Giesebrecht (2), Janssen, Ranke, Droysen (2), Treitschke, and Sybel, relating to crucial periods of German history, especially to the rise of the Hohenzollern and of the modern German Empire. With foot-notes on historical topics. 213 pp. Cloth. 80c.

Prices net. Postage 8 per cent additional. Descriptive list free.

Schrakamp's Erzählungen aus der deutschen Geschichte. Through the war of '70. With notes. 294 pp. Cloth. 90c.
—— Berühmte Deutsche. Glossary. 207 pp. Cloth. 85c.
—— Sagen und Mythen. Glossary. 161 pp. Cloth. 75c.
Science. *See Brandt, Cohn, Helmholtz, and E. R. Müller.*
Simonson's German Ballad Book. 304 pp. Cloth. $1.10
Stern's Aus deutschen Meisterwerken. (*Niebelungen, Parcival* (and Lohengrin), *Gudrun, Tristan und Isolde.*) *Vocab.* xxvii + 225 pp. Cloth. $1.20
Storm's Immensee. *Vocab.* (Burnett.) 109 pp. 25c.
Sudermann's Frau Sorge. (Gruener.) (*In preparation.*)
Tieck's Die Elfen: Das Rothkäppchen. (Simonson.) 41 pp. 20c.
Vilmar's Die Nibelungen. With Richter's "Walther und Hildegund." 35c.
Watson's German Sight Reading. Easy passages of good unhackneyed literature. 41 pp. 25c.
Wenckebach's Schönsten deutschen Lieder. 300 of the best German poems, many proverbs, and 45 songs (with music). (Hf. mor., $2.00.) Cloth. $1.20
Wichert's An der Majorsecke. (Harris.) Comedy. 45 pp. 20c.
—— Die verlorene Tochter. (Babbit.) (*In preparation.*)
Wilhelmi's Einer muss heirathen. Comedy. *See Benedix.* 25c.
Zschokke's Neujahrsnacht and Der zerbrochene Krug. (Faust.) 25c.
—— Toter Gast. (*See Nichols' Three German Tales.*) Cloth. 60c.

Prices net. Postage 8 per cent additional. Descriptive list free.

BOOKS TRANSLATED FROM THE GERMAN.

Prices retail. Carriage prepaid. See Catalogue of General Literature.

Auerbach's On the Heights. 2 vols. Cloth. $2.00
—— A different translation of the above. 1 vol. Paper. 30c.
—— The Villa on the Rhine. With Bayard Taylor's sketch of the author, and a portrait. 2 vols. Cloth. $2.00
Brink's English Literature (before Elizabeth). 3 vols. *Each* $2.00
—— Five Lectures on Shakespeare. $1.25
Falke's Greece and Rome, their Life and Art. 400 Ills. $10.00
Goethe's Poems and Ballads. $1.50
Heine's Book of Songs. 75c.
Karpeles' Heine's Life in His Own Words. With portrait. $1.75
Heyse's Children of the World. $1.25
Lessing's Nathan the Wise. Translated into English verse. With Kuno Fischer's essay. $1.50
Moscheles: On Recent Music and Musicians. $2.00
Spielhagen's Problematic Characters. Paper. 50c.
—— Through Night to Light. (Sequel to "Problematic Characters.") Paper. 50c.
—— The Hohensteins. Paper. 50c.
—— Hammer and Anvil. Paper. 50c.
Wagner's Art, Life, and Theories (from his writings). 2 Illustrations. $2.00
—— Ring of the Nibelung. Described and partly translated. $1.50
Witt's Classic Mythology. *net* $1.00

A complete catalogue of Henry Holt & Co.'s educational publications, a list of their foreign-language publications, or an illustrated catalogue of their works in general literature will be sent on application.





